

Grundsätze der Critik, in drey Theilen,

von

Heinrich Home.

Aus dem Englischen übersetzt.

Zweyter Theil.

Leipzig,
in der Dyckischen Handlung, 1763.

Inhalt
des zweyten Theils:

Das

Grund:

Grundsätze der Critik.

X. Cap.

Vom Schicklichen und Anständigen. *)

Der Vorzug des Menschen vor den Thieren erscheint nicht merklicher in den höhern Kräften seines Verstandes, als in der größern Feinheit seiner Empfindungen und seiner Gefühle. In Ansehung des groben sinnlichen Vergnügens hat er vermuthlich nur wenig vor ihnen voraus. Sie können dabey noch eine gewisse dunkle Vorstellung von Schönheit haben. Aber nach aller Wahrscheinlichkeit fehlen ihnen die feinern Vorstellungen vom Regelmäßigen, von der Ordnung, der Einförmigkeit,

*) Im Englischen Congruity und Propriety. Man hat die beyden deutschen Worte gewählt, nicht weil man geglaubt, daß sie die Bedeutung der beyden englischen vollkommen ausdrückten, sondern weil sie unter allen, die man finden konnte, noch die meisten von den Begriffen enthalten, die der Autor mit den englischen verbindet.

migkeit, oder Uebereinstimmung. Dergleichen feine Begriffe, die mit der Religion und der Moral in Verbindung stehn, sind ihnen entzogen, um die Würde des Oberhaupts der irdischen Schöpfung zu bezeichnen. In Ansehung dessen ist keine Wissenschaft dem Menschen angemeßner, keine stimmt mehr mit der Würde seiner Natur überein, als diejenige, die seinen Geschmack feiner macht, und ihn bey jedem Gegenstande unterscheiden lehrt, was regelmäßig, was ordentlich, was angemessen, was schicklich und anständig ist *).

Ueber

*) Natur und Vernunft zeigen sich auch darinn besonders wirksam, daß unter allen Geschöpfen der Mensch allein empfindet, was Ordnung, was in Reden und Handlungen anständig, was ihr gehöriges Maaß ist. Daher empfindet auch kein ander Geschöpf, selbst bey Dingen, die man durch den bloßen Anblick wahrnimmt, das Schöne, das Zierliche, die Harmonie der Theile. Dieses Gefühl, das Natur und Vernunft von den Augen in die Seele fortführen, lehrt uns, das Schöne, das Uebereinstimmende, die Ordnung, noch weit mehr in unsern Anschlägen und unsern Unternehmungen erhalten; es warnt uns, nichts Unanständiges, nichts Niederträchtiges zu begehen, und nie unsern Lüsten die

Herr-

Ueber die Bedeutung der Worte, Schicklich, und Anständig, wenn sie von der Kleidung, der Sprache, dem Bezeigen gebraucht werden, kann kein Verständiger in Zweifel seyn; wenn man zum Beyspiel sagt, daß ein ehrbar Bezeigen sich für einen Richter, ein bescheidnes für ein junges Frauenzimmer, ein erhabner Styl für ein episches Gedicht schickt. In folgenden Beyspielen merkt jeder das Unschickliche, oder Unanständige: Ein kleines Frauenzimmer in einem ungeheuren Fischbeinrocke, ein reich gallonirtes Kleid über einem groben und schmutzigen Hemd, ein niedriges Subjekt in einem hohen Styl, oder ein erhabnes in einem niedrigen Styl, ein Staatsminister, der seiner Gemahlinn die Strümpfe flickt, oder ein ehrwürdiger Prälat, der in seinem Chorrocke eine Courante tanzt.

Aber es ist nicht genug, diese Worte im gemeinen Leben zu verstehn; die Critik erfodert, daß wir ihrer Bedeutung bis zu ihrem Grunde in der menschlichen Natur nachforschen. Die Verhältnisse, welche die Gegenstände mit einander verbinden, sind schon aus mehr als Einem Gesichtspunkte betrachtet worden. Wir haben

Herrschaft über unsre Handlungen und unsre Gedanken zu lassen. Aus allen diesem entspringt das Ehrbare, das wir suchen. Cicero von den Pflichten, 1. B.

von ihrem Einfluß auf die Bestimmung der Reihe unserer Vorstellungen im ersten Capitel, und im zweyten von ihrem Einflusse bey Erzeugung der Leidenschaften gehandelt. Hier müssen wir sie noch aus einem neuen Gesichtspunkte betrachten; denn sie wirken offenbar das, was man Schicklich und Anständig nennt. Durch einen natürlichen Trieb verlangen wir etwas Angemeßnes oder eine gewisse Uebereinstimmung bey Dingen, die durch irgend ein Verhältniß mit einander verbunden sind. Diese Uebereinstimmung oder dieses Angemeßne nennt man das Schickliche oder Anständige; und den Mangel desselben das Unschickliche oder Unanständige. Das Gefühl, das wir davon haben, ist eine der vielen Triebfedern, welche die Natur des Menschen ausmachen. Ohne dieses Gefühl würden wir gar keinen Begriff von dem haben, was anständig und schicklich ist. Diese Worte würden uns ganz unverständlich seyn *).

Da

*) Bey der ersten Betrachtung einer Menge von Dingen, die einmal in der Welt im Schwange sind, ohne überhaupt gemisbilligt zu werden, sollte man sich vorstellen, daß dieses Gefühl vom Schicklichen und Anständigen kaum einen Grund in der Natur haben könne; und daß es mehr etwas Erkünsteltes sey, das von Leuten ausge-

dacht

Da sich dieses Gefühl bey Verhältnissen äus-sert, so kann man im voraus mit Grund erwarten, daß der Mensch so eingerichtet seyn müsse,

dacht worden, die sich durch eine gewisse Feinheit des Geschmacks und der Sitten unterscheiden wollen. Die unmäßigen Lobsprüche, die an die Großen und Reichen, in Zueignungsschriften und andern dergleichen Aufsätzen, verschwendet werden, können leicht auf diesen Gedanken führen. Könnte wohl ein guter Schriftsteller, wird man sagen, dergleichen Dinge schreiben, oder ein Mann von gesunder Vernunft sie ohne Widerwillen annehmen, wenn ein Geschmack von dem, was angemessen, anständig, oder schicklich ist, in der Welt herrschte, oder die Natur ihn uns einflößte? Kann man sich vorstellen, daß Ludwig XIV. irgend ein Gefühl vom Schicklichen gehabt habe, wenn er in einem dramatischen Werke, das bloß für ihn gemacht war, sich selbst den größten König nennen ließ, den die Welt jemals hervorgebracht? In der That sind dieses Erfahrungen, die man nicht leugnen kann; aber zum Glücke beweisen sie nicht, daß das Gefühl vom Schicklichen erkünstelt ist. Sie beweisen nur, daß dieses Gefühl zuweilen von Stolz und Eitelkeit unterdrückt wird; und dieses ist nichts Sonderbares, da selbst das Gefühl der Gerechtigkeit bisweilen dieses Schicksal hat.

daß er bey verbundnen Gegenständen einen Grad von Uebereinstimmung erfodert, der dem Grade der Verhältniß gleich sey. Und bey näherer Untersuchung findet man, daß dieses wirklich so ist. Wo die Verhältniß stark und genau ist, wie zwischen einer Wirkung und ihrer Ursache, dem Körper und seinen Gliedern, da erfodern wir, daß die Dinge einander mit der größten Richtigkeit angemessen seyn. Wo hingegen die Verhältniß schwach oder zufällig ist, wie zwischen Dingen, die auf einen Haufen zusammen geworfen sind, da fodern wir wenig oder nichts Uebereinstimmendes. Am meisten fodern wir es in der Lebensart und in den Sitten; weil diese mit dem Menschen in der Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache stehn. Ein großes Haus muß auf einem hohen Orte stehn; denn die Verhältniß zwischen einem Gebäude und dem Platze, worauf es steht, ist von der genausten Gattung. Seine Verhältniß mit benachbarten Hügeln, Flüssen, Ebnen, erfodert nicht viel Uebereinstimmung, da es nur eine schwache Verhältniß, die Verhältniß des Nahen ist. Zwischen den Mitgliedern einer geschloßnen Gesellschaft, zwischen Dingen, die zum Gepränge neben einander aufgestellt sind, muß sie merklich seyn. Zwischen den Reisegefährten auf einem öffentlichen Postwagen verlangen wir sehr wenig

nig Uebereinstimmendes, und noch weniger zwischen den Zuschauern auf der Bühne.

Das Gefühl vom Uebereinstimmenden naht sich so sehr dem Gefühle, das wir von der Schönheit haben, daß man gemeiniglich das erste für eine Gattung der letztern hält. Gleichwohl sind sie so wesentlich verschieden, daß sie sich niemals mit einander vereinigen. Die Schönheit haftet, gleich der Farbe, auf einem einzelnen Gegenstand, das Uebereinstimmende auf mehrern. Ausserdem kann ein Ding, das an sich schön ist, in Verhältniß mit andern das stärkste Gefühl des Unschicklichen wirken.

Schicklich und Anständig werden oft für Synonimen gehalten; und auch hier sind sie, bey Eröffnung der Materie, als gleichbedeutend gebraucht worden. Aber sie lassen sich von einander unterscheiden; und wir müssen itzt die genaue Bedeutung eines jeden bestimmen. Das Schickliche ist das Geschlecht, von dem das Anständige eine Gattung ist. Denn wir nennen nichts anständig, ausser dem Schicklichen, oder dem Angemeßnen, das zwischen empfindenden Wesen, und ihren Gedanken, ihren Worten und Handlungen, erfodert wird.

Um diese Beschaffenheiten völlig zu entwickeln, will ich sie durch einige der beträchtlichsten Verhältnisse verfolgen. Die Verhältniß eines

Theils zu dem Ganzen, die äusserst genau ist, erfodert auch den höchsten Grad des Schicklichen. Aus diesem Grunde fühlt man die geringste Abweichung davon mit Verdruß. Jedem Leser muß es sehr unschicklich vorkommen, wenn das Pult des Boileau, ein scherzhaftes Gedicht, mit einer ernsthaften und feurigen Lobrede auf den Lamoignon, einen königlichen Richter, endigt:

— — — Amphora coepit
Institui; currente rota, cur urceus exit?

Keine Verhältniß gewährt mehr Beyspiele vom Schicklichen und Unschicklichen, als diejenige, die zwischen einem Dinge und seinen Verzierungen ist. Eine Schrift, die nur zur Belustigung geschrieben ist, ein Concertsaal, eine Schaubühne, nehmen viele Verzierungen an. In einer muntern Verfassung hat man einen besondern Geschmack für Zierrathen und Gepränge. Die schimmerndste Kleidung ist uns an einem Schauspieler in der Oper nicht zuwider, so unschicklich sie auch in einer Tragödie seyn möchte. Die Wahrheit zu sagen, macht die Oper, in ihrer gegenwärtigen Gestalt, eine sehr glänzende Figur; aber da sie von der Natur in den wesentlichen Umständen abweicht, so suchen wir auch in den zufälligen nichts natürliches. Ein ernst-

ernsthaft und wichtiges Subjekt dagegen nimmt wenig Verzierung an *); und eben so wenig ein Subjekt, das an sich sehr schön ist. Ein Subjekt, das die Seele mit seiner Hoheit und mit seiner Größe füllt, nimmt sich am besten aus, wenn man es ganz ungeschmückt läßt.

Einem Menschen von schlechter Leibesgestalt läßt eine prächtige Kleidung unschicklich; und ausserdem hat sie noch die schlimme Wirkung, daß sie seine schlechte Gestalt durch den Contrast in das stärkste Licht setzt. Sanfte Minen und Geberden erfodern Einfalt mit der größten Zierlichkeit in der Kleidung. Für eine vornehme majestätische Mine gehört eine prächtige Kleidung, die aber nicht bunt, oder mit kleinen Zierrathen überhäuft seyn darf. Ein vollkommen schönes Frauenzimmer kann viel Schmuck vertragen; aber sie erscheint am vortheilhaftesten in einer simpeln Kleidung:

A 5 „Denn

*) Dieser Regel zuwider ist die Einleitung zum dritten Theile der Charakteristiks eine fortdaurende Reihe von Metaphern. Diese sind, in einer solchen Verschwendung, zu bunt für das Subjekt; und haben ausserdem die schlimme Wirkung, daß sie des Lesers Aufmerksamkeit von der Hauptsache trennen, um sie auf schimmernde Kleinigkeiten zu heften.

„Denn die Liebenswürdigkeit bedarf keiner „fremden Hülfe von Zierrathen, und ist am „schönsten geschmückt, wenn sie ungeschmückt ist.

Thomsons Herbst.

Wenn man von dem Schicklichen in den Verzierungen urtheilen will, muß man nicht nur auf die Beschaffenheit des Subjekts, das verziert werden soll, sondern auch auf die Umstände, worinn es sich befindet, Acht haben. Der Putz, der sich zu einem Balle schickt, wird beym öffentlichen Gottesdienste nicht völlig so anständig scheinen; und dieselbe Person muß sich anders zu einem Leichenbegängniß, als zu einer Hochzeit, kleiden.

Nichts ist in genaurer Verhältniß mit einem Menschen, als seine Gesinnungen, seine Reden und Handlungen; und deswegen erfodert man hier die genauste Uebereinstimmung. Wenn man sie findet, so hat man ein lebhaftes Gefühl des Anständigen; wenn man sie nicht findet, so ist das Gefühl vom Unanständigen nicht weniger lebhaft. Daher kömmt der Ekel, den Jeder für dem Affektirten hat, welches darinn besteht, daß man mehr Feinheit oder Delicatesse zeigen will, als entweder dem Charakter oder den Umständen der Person zukömmt. Nichts thut eine schlimmere Wirkung in Geschichten, als wenn

die Sitten dem Charakter und den Umständen der Personen widersprechen. Im Cinna des Corneille empfängt Aemilia, für die Augustus eine besondre Zuneigung hat, tägliche Merkmale derselben, und wird mit Wohlthaten von ihm überhäuft, indem sie dabey beständig Verschwörungen anspinnt, um ihren Wohlthäter zu ermorden, ohne durch einen andern Bewegungsgrund dazu getrieben zu werden, als durch das Verlangen, den Tod ihres Vaters zu rächen. Die Begierde, sich an einem Wohlthäter zu rächen, die keinen andern Bewegungsgrund hat, als kindliche Treue, wird niemals unerlaubte Mittel ergreifen, weil sie niemals über die Schranken der Gerechtigkeit anwachsen kann. Gleichwohl würde selbst ein Bösewicht kaum wider seinen grausamsten Feind das Verbrechen begehn, das hier Aemilia wider ihren Wohlthäter unternimmt, der ein völliges Vertrauen auf sie setzt.

Was bisher gesagt worden, könnte für zureichend gehalten werden, die Eigenschaften des Schicklichen und Anständigen zu erklären. Aber die Materie ist noch nicht erschöpft. Vielmehr erweitert sich die Aussicht noch, wenn man die Wirkungen dieser Eigenschaften auf unsre Seele betrachtet. Das Schickliche und Anständige ist uns überall angenehm, wo wir es wahrnehmen;

und

und jeder angenehme Gegenstand wirkt eine Bewegung in der Seele, die ergetzend ist. Von der andern Seite ist das Unschickliche und Unanständige unangenehm; und wirkt folglich verdrüßliche Bewegungen. Bewegungen von dieser Art verschwinden zuweilen ohne weitere Folgen; aber öfter werden sie die Ursache von andern Bewegungen. Wenn irgend etwas Unschickliches zwischen zufällig vereinigten Personen oder Dingen wahrgenommen wird, wie zwischen den Reisenden in einer Landkutsche, oder den Gästen an einem öffentlichen Tische, da verschwindet die Bewegung wieder, die es verursacht, nachdem sie einen Augenblick gedauert, und thut gar keine weitere Wirkung. Aber dieß ist nicht der Fall beym Anständigen und Unanständigen. Ein freywilliger Actus, er mag in Reden oder Handlungen bestehn, wird dem Urheber zugeschrieben; ist er anständig, so belohnen wir ihn mit unsrer Hochachtung; ist er unanständig, so bestrafen wir ihn mit unsrer Verachtung. Wir wollen uns zum Beyspiel eine heroische Handlung vorstellen, die der handelnden Person angemessen ist, und folglich in ihr, und in jedem Zeugen derselben die ergetzende Bewegung vom Anständigen erregt. Diese Bewegung erzeugt in dem Urheber der Handlung sowohl Stolz als Freude; den ersten in der Be-

trachtung

trachtung seiner Verhältniß gegen die Handlung, und die letztere in der Betrachtung der guten Meynung, die andre von ihm haben werden. Eben diese Bewegung erzeugt in den Zeugen der Handlung Hochachtung für den Urheber derselben; und wenn sie an sich selbst denken, wirkt sie noch, durch Hülfe des Contrastes, eine Bewegung von Demuth. Um die Wirkungen einer unanständigen Handlung zu entdecken, müssen wir jeden von diesen Umständen umkehren. Die verdrüßliche Bewegung des Unanständigen erzeugt in dem Urheber der Handlung sowohl Demuth, als Scham; die erste, wenn er seine Verhältniß gegen die Handlung betrachtet, und die letzte, wenn er sich vorstellt, was andre von ihm denken werden. Eben diese Bewegung des Unanständigen wirkt in den Zeugen der Handlung Verachtung für den Urheber derselben, und zugleich durch den Contrast, wenn sie an sich selbst denken, eine Bewegung von Stolz. Hier sind also viele verschiedne Bewegungen, die aus derselben Handlung, von verschiednen Personen aus verschiednen Gesichtspunkten betrachtet, entspringen; eine Maschine, die mit vielen Triebfedern versehn, und nicht wenig verwickelt ist. Das Anständige in unsern Handlungen scheint der Natur, oder dem Urheber der Natur, nicht wenig angelegen zu seyn,

da so viele Sorgfalt darauf verwandt ist; es ist nicht unsrer Wahl überlassen, sondern wird, wie die Gerechtigkeit, von uns gefodert, und durch natürliche Strafen und Belohnungen bewacht. Ein Mensch kann nicht ungestraft etwas Unanständiges begehn. Er leidet eine doppelte Züchtigung in der Verachtung anderer, und in seiner eignen Scham. Diese so verwickelten und sonderbaren Anstalten müssen uns aufmerksam machen. Die Natur thut nichts umsonst; und wir können sehr sicher schlüßen, daß dieser merkwürdige Theil in der Einrichtung des Menschen seine wichtigen Absichten hat. Ich werde diesen Absichten mit Eifer nachforschen, nachdem ich mich vorher noch etwas bey den Strafen aufgehalten, denn so kann ich sie nennen, welche die Natur wider ein unanständiges Betragen bereitet hat. Dieß ist in jeder Absicht nöthig, wenn man die Sache in ihr ganzes Licht setzen will; und wer weiß, ob es uns nicht noch überdem eine Spur entdeckt, die uns zu dem führen kann, was wir suchen?

Eine grobe Unanständigkeit wird mit Verachtung und Unwillen bestraft, die an der Person, die sie begeht, durch jeden äusserlichen Ausdruck ausgelassen werden, der diese Leidenschaften befriedigen kann. Auch die geringste Unanständigkeit erregt einen Grad von Verachtung. Aber

es giebt Unanständigkeiten, meistens von der geringern Art, die zum Lachen bewegen; wovon wir in plumpen oder abgeschmackten Versehen unsers eignen Geschlechtes unzählbare Beyspiele finden. Unanständigkeiten von dieser Art werden anders bestraft, wie man aus dem Folgenden sehen wird. Sie wirken zugleich die Bewegungen der Verachtung und des Lachens, die sich in der Seele des Zuschauers genau mit einander vereinigen, und äusserlich durch eine besondre Gattung des Lachens ausgedrückt werden, die man ein *) **Hohngelächter** nennt. Eine Unanständigkeit, die auf diese Weise nicht nur Verachtung, sondern auch Lachen erregt, wird durch das Beywort, Belachenswerth, unterschieden; und das Hohnlachen andrer ist die Strafe, die ihr die Natur bestimmt hat. Und man darf hiebey nicht unbemerkt lassen, daß wir diese Strafe so gern ausüben mögen, daß wir sie sogar wider Creaturen von einer niedrigern Gattung brauchen, wie, zum Beyspiel, wider einen welschen Hahn, der sich vor Hochmuth aufbläht, und in seinen ausgestreckten Federn strotzet. Dieser Gegenstand scheint uns lächerlich, und kann uns in einer lustigen Laune zu einem Hohngelächter bewegen.

Wir

*) Man sehe das 7. Cap.

Wir müssen nicht erwarten, daß die Unanständigkeiten, denen diese verschiednen Strafen zuerkannt sind, durch gewisse genaue Bestimmungen von einander unterschieden werden können. Das Unanständige kann, vom geringsten bis zum gröbsten, vom lächerlichsten bis zum ernsthaftesten, durch fast unmerkliche Grade fortrücken. Daher fühlt man bey gewissen unanständigen Handlungen, die zu lächerlich für den Zorn, und zu ernsthaft sind, um belacht zu werden, eine Gattung von vermischter Bewegung, in der sich Zorn und Hohnlachen vereinigen. Dieß zeigt den Grund von einem Ausdrucke, der in Ansehung der Unanständigkeit gewisser Handlungen gewöhnlich ist: daß man nicht weiß, ob man bös seyn oder lachen soll.

Man muß nothwendig bemerken, daß man in dem Falle einer lächerlichen Unanständigkeit, die allemal gering ist, nur sehr wenig Verachtung für den Uebertreter hat, obgleich in diesem Falle das Hohnlachen, die Befriedigung der Verachtung, überaus ergetzend ist. Diese falsche Verhältniß zwischen einer Leidenschaft und ihrer Befriedigung scheint der Analogie der Natur nicht gemäß zu seyn. Indem ich diese Schwierigkeit zu heben suche, fällt mir dasjenige wieder bey, was oben bemerkt worden, daß eine unanständige Handlung nicht nur unsre Verachtung für

den Urheber derselben erregt, sondern auch vermittelst des Contrastes die gute Meynung hebt, die wir von uns selbst haben. Dieses trägt mehr ais irgend sonst etwas zu dem Vergnügen bey, das wir fühlen, wenn wir andrer Thorheiten und Abgeschmacktheiten belachen. Hieraus folgt, was sonst sehr bekannt ist, daß diejenigen, die am meisten von sich selbst halten, am liebsten über andre lachen. Der Stolz ist eine lebhafte Leidenschaft, wie es alle diejenigen sind, deren Gegenstand wir selbst sind. Er ist nicht nur für sich, sondern auch in seiner Befriedigung, äusserst ergetzend. Diese Leidenschaft würde ganz allein uns den Grund des Vergnügens zeigen, das wir beym Hohnlachen empfinden, ohne daß wir nöthig hätten, ihn noch bey der Verachtung zu suchen. Hieraus fließt auch der Grund einer bekannten Beobachtung, daß wir die meiste Lust haben, andrer Versehen und Abgeschmacktheiten zu belachen, wenn wir sehr aufgeräumt sind; denn in diesem Zustand äussert sich der Eigendünkel mit mehr als gewöhnlicher Stärke.

Nachdem wir einen verwickelten Weg, nicht ohne Gefahr uns zu verirren, mit behutsamen Schritten verfolgt haben; so ist uns itzo nichts mehr übrig, um unsre Reise zu endigen, als die Endursachen des Schicklichen und Anständigen,

die sich so sehr in der Einrichtung des Menschen ausnehmen, noch aufzusuchen. Eine dieser Endursachen, in Ansehung des Schicklichen, fällt ziemlich in die Augen. Das Gefühl vom Schicklichen, als einer von den Gründen der schönen Künste betrachtet, erhöht unser Vergnügen in einem beträchtlichen Grade. Dieß ist die Endursache, die wir oben von unsrem Gefühle von der Richtigkeit der Verhältniß angegeben *), und braucht hier nicht weitläuftiger ausgeführt zu werden. Bey Dingen, die wir uns unter einer Größe vorstellen, wird in der That das Schickliche mit der Richtigkeit der Verhältniß einerley. Wenn in einem Gebäude die Theile richtig gegen einander abgemessen sind, so kann man ohn Unterschied sagen, daß es durch das Schickliche in seinen Theilen, oder, daß es durch die richtige Verhältniß derselben angenehm ist. Aber das Anständige, das nur freyen Wesen zukömmt, kann in keinem Falle mit der Richtigkeit der Verhältniß einerley werden. Eine Nase, die zu lang ist, hat ein falsches Verhältniß, aber sie kann nicht unanständig genannt werden. In gewissen Fällen vereinigt sich zwar das Unanständige mit der falschen Verhältniß bey derselben Person, aber niemals in gleicher Betrachtung. Wir wollen uns zum Beyspiel einen

*) Im III. Cap.

einen kleinen Mann mit einem langen Schlagdegen an der Seite vorstellen. Betrachtet man den Mann und den Degen in Ansehung der Größe, so nimmt man die falsche Verhältniß wahr. Betrachtet man aber den Degen, so fern dieser Mann sich ihn gewählt hat, so empfindet man das Unanständige.

Das Gefühl vom Unanständigen, in Ansehung übereilter oder abgeschmackter Versehen, ist sehr glücklich zum Besten des Menschen eingerichtet. In den Zuschauern wirkt es Fröhlichkeit und Gelächter, eine große Gemüthserholung nach Geschäfften. Und der Nutzen desselben erstreckt sich noch weiter. Es ist nicht angenehm, verlacht zu werden; und ein Mensch, der etwas Abgeschmacktes begangen, und diese Strafe dafür leidet, wird dadurch behutsamer in seinen Handlungen. Auf diese Weise bleibt auch das unschuldigste Versehen nicht ungestraft; denn sollten Versehen, die keinen Schaden thun, frey durchgehn, so würden Uebereilung und Unachtsamkeit zu einer Gewohnheit, und alsdann die Ursache von vielem Schaden werden.

Unter allen Endursachen des Anständigen ist diejenige die vortrefflichste, die sich auf unsre moralischen Pflichten bezieht. Um uns einen richtigen Begriff von derselben zu machen, müssen wir die beyden Gattungen der moralischen

Pflichten vor Augen haben, diejenigen, die andre, und diejenigen, die uns selbst betreffen. Treue, Dankbarkeit, die Enthaltung andre zu beleidigen, sind Beyspiele der ersten Art; Mäßigkeit, Bescheidenheit, Standhaftigkeit, sind Beyspiele der zweyten. Die erstern werden uns zu Pflichten, vermittelst des moralischen Gefühls; die letztern, vermittelst des Gefühls vom Anständigen. Hier werden wir eine Endursache dieses Gefühls gewahr, die uns aufmerksam machen muß. Es ist ohne Zweifel der Vortheil eines jeden Menschen, seinen Wandel der Würde seiner Natur, und dem Rang in der Reihe der Wesen gemäß einzurichten, den ihm die Vorsehung zuerkannt hat. Ein solcher vernünftiger Wandel vermehrt in jeder Absicht unsre Glückseligkeit: er trägt zur Gesundheit und zum Ueberflusse bey: er gewinnt uns die Hochachtung andrer: und, welches unter allen die größte Glückseligkeit ist, er bringt uns zu einer gegründeten Achtung für uns selbst. Aber eine Sache von so wesentlicher Wichtigkeit für unser Bestes ist nicht einmal unserm Eigennutze ganz anvertraut. Das Gefühl vom Anständigen giebt dem Bewegungsgrunde des Vortheils noch die Gewalt und das Ansehen einer Pflicht. Der Gott der Natur folgt in allen Dingen, die eine wesentliche Wichtigkeit für unsre Glückseligkeit

keit haben, Einer einförmigen Methode. Um uns in unsrem Wandel fest und standhaft zu erhalten, hat er uns mit natürlichen Trieben und Gefühlen verstärkt. Diese halten uns von manchen Abwegen zurück, auf die wir täglich gerathen würden, wenn wir einem so leicht irrenden Führer, als unsre Vernunft ist, gänzlich übergeben wären. Das Gefühl vom Anständigen kann aus keinem andern Gesichtspunkte richtig erkannt werden, ausser in so fern man es als ein natürliches Gesetz betrachtet, das unsern Wandel, in Ansehung unsrer selbst, bestimmt; so wie das Gefühl der Gerechtigkeit das Gesetz der Natur ist, das unsern Wandel, in Ansehung andrer, bestimmt. Ich nenne das Gefühl vom Anständigen ein Gesetz, weil es wirklich eines ist, sowohl als das Gefühl von der Gerechtigkeit. Wenn man unter Gesetz eine Regel unsers Wandels versteht, der wir nach unserm eignen Bewußtseyn zu gehorchen verbunden sind, so sind unter dieser Erklärung, die mir vollkommen richtig scheint, die beyden Gefühle begriffen. Wir haben dieses Bewußtseyn bey dem Gefühle vom Anständigen; denn wann wir von einer Handlung sagen, daß sie anständig ist, so ist dieses mit andern Worten eben so viel gesagt, als daß wir sie thun **müssen**; und sagen wir, daß sie unanständig ist, so heißt dieses mit andern

Worten, daß wir sie unterlassen müssen. Eben dieses Bewußtseyn von Müssen und Sollten, das in dem moralischen Gefühle begriffen ist, macht uns die Gerechtigkeit zu einem Gesetze. Dieses Bewußtseyn von Pflicht ist bey dem Anständigen vielleicht nicht so lebhaft noch so stark, als bey der Gerechtigkeit; aber der Unterschied ist nicht in der Art, sondern in den Graden des Gefühls; und wir müssen uns, ohne Bedenken oder Widerstand, auf gleiche Weise beyden unterwerfen.

Aber ich habe noch mehr Gründe dafür. Man muß zunächst bemerken, daß sowohl das Gefühl vom Anständigen, als von der Gerechtigkeit, durch Strafen und durch Belohnungen bestätigt ist, die offenbar beweisen, daß sowohl jenes ein Gesetz ist, als dieses. Die Zufriedenheit, die der Mensch empfindet, wenn er seine Pflicht erfüllet, und die Hochachtung nebst dem Wohlwollen andrer, machen die Belohnung aus, die beyden auf gleiche Weise zu Theil wird. Und obgleich die Strafen nicht völlig dieselben sind, so sind sie doch nah mit einander verwandt, und mehr in den Graden, als in der Gattung, verschieden. Der Ungehorsam gegen das Gesetz der Gerechtigkeit wird mit Gewissensangst bestraft; und der Ungehorsam gegen das Gesetz des Anständigen mit Scham, die auch, nur in

einem geringern Grade, Gewissensangst ist. Jede Verletzung des Gesetzes der Gerechtigkeit erregt Unwillen in dem Zuschauer; und dieß thut auch jede starke Verletzung des andern Gesetzes. Kleine Unanständigkeiten werden gelinder bestraft: sie werden immer mit einem gewissen Grade von Verachtung, und oft mit Gelächter abgefertigt. Ueberhaupt ist es wahr, daß die Strafen und die Belohnungen, welche die Beobachtung oder die Verletzung des Anständigen findet, dem Grade nach schwächer sind, als diejenigen, die für die Beobachtung oder Uebertrettung der Gerechtigkeit bestimmt sind. Und daß dieses sehr weislich so geordnet ist, wird aus der Betrachtung erhellen, daß die Pflichten gegen andre dem Besten der Gesellschaft weit wesentlicher sind, als die Pflichten gegen uns selbst; denn keine Gesellschaft würde sich einen Augenblick erhalten können, wenn nicht jedes einzle Mitglied derselben gegen die wilden und hartnäckigen Leidenschaften der andern geschützt wäre.

Wenn wir gelassen und aufmerksam über diese Materie nachdenken, so zeigt sich uns die Einrichtung des Menschen, die sonst in allen ihren Theilen bewundernswürdig ist, hier besonders in einem schönen Lichte. Die Endursache des Gefühls vom Anständigen, die wir eben entwickelt

haben, muß jedes Auge, das richtig sieht, ergetzen; und gleichwohl haben wir sie bisher nur zum Theil ins Licht gebracht. Dieses Gefühl erreicht noch einen andern herrlichen Endzweck, indem es nämlich mit dem Gefühle von der Gerechtigkeit zusammen wirkt, um uns die Ausübung der gesellschaftlichen Pflichten einzuschärfen. In der That sind die Strafen und Belohnungen, die offenbar dazu bestimmt sind, den Menschen gegen sich selbst gerecht zu erhalten, auch auf gleiche Weise geschickt, ihn gegen andre gerecht zu machen. Dieses wird aus der einzigen Betrachtung erhellen, daß eine Handlung, die ungerecht ist, deswegen nicht weniger unanständig ist. Vielmehr scheint eine Handlung niemals so unanständig, als wenn sie ungerecht ist. Es ist offenbar der Natur des Menschen gemäß, daß jeder seine Pflichten gegen die andern erfülle; und diesem zu Folge ist jede Verletzung einer Pflicht gegen andre zugleich eine Verletzung der Pflicht gegen sich selbst. Dieß ist eine bloße Wahrheit ohne Vergrößerung, und eröffnet uns einen neuen und reizenden Prospekt in der Landschaft der Moral. Die Aussicht derselben wird durch die Vermehrung angenehmer Gegenstände sehr verschönert. Es ist nunmehr offenbar, daß nichts vernachläßigt, nichts unvollendet gelassen ist, das auf irgend eine Weise zur Einschärfung

der

der gesellschaftlichen Pflichten etwas beytragen kann. Denn zu allen dem, was sie bestättigen kann, kömmt noch die Bestättigung der Pflichten gegen uns selbst hinzu. Eine undankbare Handlung, für sich selbst betrachtet, ist dem Menschen, der sie begeht, sowohl als jedem Zeugen derselben unangenehm. Betrachtet sie der Undankbare in der Beziehung gegen ihn selbst, so erregt sie Verachtung für ihn selbst: Betrachtet er sie unter dem Verhältnisse gegen andre, so erregt sie seine Scham. Betrachten sie andre, so wirkt sie Verachtung und Unwillen gegen den Undankbaren bey ihnen. Jedes dieser Gefühle wird durch die Unanständigkeit der Handlung verursacht. Wenn man die Handlung als ungerecht betrachtet, so wirkt sie andre Gefühle. In dem Urheber derselben wirkt sie Gewissensangst und Furcht vor der verdienten Strafe; und bey andern, vornehmlich bey dem Wohlthäter, Unwillen und Haß wider den Undankbaren. Also machen Scham und Gewissensangst, in dem Undankbaren, und Unwille mit Haß vermengt, bey andern, die Bestrafung aus, welche die Natur für die Ungerechtigkeit bereitet. Ganz ohne Verstand und Empfindung muß derjenige seyn, der in einer so vortrefflichen Einrichtung die Hand des großen Urhebers nicht entdeckt.

Das XI. Capitel.

Von der Würde und der Niederträchtigkeit.

Diese Worte werden von den Charaktern, den Gesinnungen, dem Betragen der Menschen gebraucht. Wir sagen, zum Beyspiel, von einem Menschen, daß seine Minen, seine Geberden eine gewisse natürliche Würde zeigen. Jede Handlung und Gesinnung hat bey gewissen Personen ihre Würde, da die Handlungen und Gesinnungen andrer niederträchtig und pöbelhaft sind. In Ansehung der schönen Künste sagt man, daß gewisse Werke männlich und der Würde der menschlichen Natur gemäß sind; andre werden niedrig und läppisch genennt. Dergleichen Ausdrücke sind sehr gebräuchlich, ob sie gleich nicht immer ihre bestimmte Bedeutung haben. In der Critik müssen wir noch neue Kenntnisse bekommen, wenn wir diese Bedeutung genau bestimmen können; und wir werden vielleicht dadurch in den Stand gesetzt werden, jedem Werke der schönen Künste, nach den Graden seiner Würde, den gebührenden Rang anzuweisen.

Wenn wir zuerst untersuchen, welchen Gegenständen die Worte, **Würde** und **Niederträchtig-**

trächtigkeit, eigen sind, so entdecken wir bald, daß sie von keinem unbeseelten Dinge gebraucht werden können. Der prächtigste Palast, der jemals gebaut worden, kann majestätisch, kann groß seyn, aber man kann ihm keine Würde zuschreiben. Die unansehnlichste Pflanze kann klein, aber nicht niederträchtig seyn. Diese Worte müssen empfindenden Wesen, und vermuthlich nur dem Menschen allein, zukommen; welches bey weiterer Fortsetzung der Untersuchung ausser allen Zweifel gesetzt werden wird.

Unter allen Gegenständen wirken die Handlungen der Menschen die größte Mannichfaltigkeit von Gefühlen in dem Zuschauer. Sie sind, an sich selbst, groß oder klein: in Ansehung der handelnden Person, anständig oder unanständig: in Ansehung derer, auf die sie gerichtet sind, gerecht oder ungerecht. Und hiezu müssen wir itzt noch den neuen Unterschied der Würde und der Niederträchtigkeit setzen. Man kann sich vielleicht vorstellen, daß, in Ansehung menschlicher Handlungen, die Würde mit dem Großen, und das Niederträchtige mit dem Kleinen, vereinigt ist. Aber man wird einen offenbaren Unterschied wahrnehmen, wenn man betrachtet, daß wir niemals einer Handlung Würde zueignen, die nicht tugendhaft, noch auch eine Handlung für niederträchtig halten, die nicht gewissermaßen

maßen

maßen lasterhaft ist. Eine Handlung kann groß seyn, ohne tugendhaft zu seyn; oder sie kann niedrig seyn, ohne daß sie ein Laster ist. Jede würdige Handlung erregt Ehrerbietung und Hochachtung für den Urheber; und eine niederträchtige Handlung zieht ihm Verachtung zu. Ein Mensch wird wegen einer großen Handlung allzeit bewundert, aber oft weder geliebt noch hochgeschätzt; und eben so wird er auch wegen einer kleinen oder niedrigen Handlung nicht allzeit verachtet.

Wie es mir scheint, liegt der Grund der Würde und des Niederträchtigen in einem Theile der menschlichen Natur, dessen wir bisher noch nicht erwähnt haben. Der Mensch ist mit einem Gefühle von der Vortrefflichkeit und dem Werthe seiner Natur begabt. Er hält sie für vollkommner, als die Natur andrer Geschöpfe, die um ihn sind; und er fühlt, daß die Vollkommenheit derselben in der Tugend, und besonders in Tugend von der höchsten Gattung besteht. Dieses Gefühl auszudrücken, braucht man das Wort Würde. Ausserdem fühlt man, daß ein würdiges Betragen, und die Enthaltung von allen niederträchtigen Handlungen, nicht nur eine Tugend, sondern auch eine Pflicht ist, eine Pflicht, die jeder Mensch sich selbst schuldig ist. Mit dieser Art zu handeln erwirbt

er sich Hochachtung und Liebe. Handelt er niederträchtig und unter seiner Natur, so wird er getadelt und verachtet.

Nach der Beschreibung, die wir hier von der Würde und der Niederträchtigkeit gegeben, wird man finden, daß sie eine Gattung des Anständigen und Unanständigen sind. Viele Handlungen können anständig oder unanständig seyn, denen weder Würde noch Niederträchtigkeit zukömmt. Zu essen, wenn man Hunger hat, ist anständig; aber in dieser Handlung ist keine Würde. Eine Rache, die mit Tapferkeit gesucht wird, ist unanständig, wenn sie die Gesetze verletzt, aber nicht niederträchtig. Aber jede würdige Handlung ist zugleich anständig, und jede niederträchtige unanständig.

Dieses Gefühl von der Würde der menschlichen Natur erstreckt sich bis auf unsre Belustigungen und unsre Spiele. Wenn sie die Seele durch Erregung erhabner oder großer Bewegungen erweitern, oder sie menschlicher machen, indem sie unsre Sympathie beschäfftigen, so werden sie gebilligt und als unsrer Natur gemäß angesehn; wenn sie dagegen die Seele verengen, und sie auf läppische Gegenstände heften, so werden sie, als klein und niederträchtig, verachtet. Daher wird überhaupt jede Beschäfftigung, die mit der Würde des Menschen überein-

stimmt,

stimmt, männlich genannt, sie mag entweder ernsthaft oder belustigend seyn; und jede Beschäfftigung, die unter seiner Natur ist, wird läppisch genennt.

Wenn man der menschlichen Natur nachforscht, zeigt sich ein Umstand, der mir sonst immer sehr verwickelt geschienen. Woher kömmt es, daß Großmuth und Tapferkeit höher geschätzt werden, und dem Menschen, der sie besitzt, mehr Würde mittheilen, als ein gutes Herz, oder selbst als die Gerechtigkeit, obgleich diese letztern mehr zu der Glückseligkeit eines jeden, und zum allgemeinen Besten der Menschen beytragen, als die erstern? Ein feiner Philosoph könnte durch diese Frage verwirrt werden, wenn er sie ohne alle Vorbereitung beantworten sollte; aber die vorhergehenden Beobachtungen werden die Schwierigkeit leicht heben. Die menschlichen Tugenden erlangen, gleich andern Gegenständen, ihren Rang in unsrer Achtung, nicht durch ihren Nutzen, der bloß durch Nachdenken erkannt wird, sondern durch den unmittelbaren Eindruck, den sie auf uns machen. Gerechtigkeit und Güte sind eine Gattung verneinender Tugenden, die man nicht recht wahrnimmt, als wenn sie verletzt werden. Aber Tapferkeit und Großmuth erregen erhabne Bewegungen, und geben dem Gefühl von Würde, sowohl in dem

Menschen

Menschen selbst, der diese Tugenden besitzt, als auch in andern, eine große Lebhaftigkeit, und werden deswegen höher geschätzt, als Gerechtigkeit und Güte. Wir stellen sie uns als groß und erhaben, von höhrer Würde, und als rühmlicher vor.

Dieses führt uns zu einer nähern Betrachtung der Bewegungen und Leidenschaften, in Beziehung auf die Beschaffenheiten, die wir hier untersuchen. Und es wird uns nunmehr nicht schwer fallen, sie nach einer Reihe zu stellen, die von den niedrigsten anfängt, und stufenweise bis zu den erhabensten und würdigsten fortrückt. Man hält das Vergnügen, das man in dem sinnlichen Werkzeuge zu empfinden glaubt, und daher sinnliches Vergnügen nennt, für niedrig; und hängt man ihm bis zum Uebermaße nach, und mehr, als es die Natur verlangt, so wird es auch für niederträchtig gehalten. Deswegen verhelen Leute von einem feinern Geschmacke das Vergnügen, das sie beym Essen und Trinken empfinden. Die Ergetzungen des Auges und Ohres, die man nicht in dem sinnlichen Werkzeug empfindet *), werden niemals für niedrig gehalten; und deswegen schämt man sich auch nicht, sich ihnen ganz zu überlassen. Sie erheben sich so gar zu einem gewissen Grade von

*) Man sehe die Einleitung.

Würde, wenn ihre Gegenstände groß oder erhaben sind. In gleichem Falle sind die sympathetischen Leidenschaften. Sie erheben den Charakter merklich, wenn ihre Gegenstände wichtig sind. Eine tugendhafte Person, die sich unter den grausamsten Unglücksfällen mit Tapferkeit und Würde beträgt, macht eine große Figur; und der Zuschauer, der an ihrem Leiden Theil nimmt, fühlt eine gleiche Würde in sich selbst. Sympathetisches Leiden ist ausserdem niemals niedrig; es stimmt vielmehr mit der Natur eines geselligen Wesens überein, und wird von jedem gebilligt. Der Rang, den in dieser Reihe die Liebe bekömmt, hängt großentheils von ihrem Gegenstand ab. Sie bekömmt einen niedrigen Platz, wenn sie bloß in äußerlichen Eigenschaften ihren Grund hat; und sie wird niederträchtig, wenn sie auf eine Person von weit geringerem Stande fällt, die ausserdem nichts Vorzügliches in ihren Eigenschaften hat. Aber wenn die Liebe sich auf die höhern innerlichen Eigenschaften gründet, so steigt sie zu einem ansehnlichen Grade von Würde. Eben dieses ist der Fall bey der Freundschaft. Die Dankbarkeit belebt die Seele, wenn sie stark ist; aber sie erhebt sich kaum bis zur Würde. Die Freude theilt Würde mit, wenn sie aus erhabnen Ursachen entspringt.

So

So viel ich aus einzeln Fällen schlüssen kann, hat keine der unangenehmen Leidenschaften einige Würde. Sie sind entweder schwach, oder stark, die eine schlägt die Seele nieder, die andre belebt und erweckt sie; aber keine derselben hebt sie, noch viel weniger giebt sie einige Würde. Besonders ist die Rache niemals mit Würde verbunden; sie erhebt nicht einmal die Seele, ob sie gleich dieselbe entflammt und anschwellt. Gleichwohl wird sie nicht für niederträchtig gehalten, ausser wenn sie durch heimliche Mittel sich zu befriedigen sucht. Scham und Gewissensangst sind nicht niederträchtig, ob sie gleich die Seele niederschlagen. Der Hochmuth, eine unangenehme Leidenschaft, hat in dem Auge des Zuschauers keine Würde. Die Eitelkeit scheint allemal niedrig; und besonders, wenn sie, wie es gemeiniglich der Fall ist, ihren Grund nur in unbeträchtlichen Eigenschaften hat.

Ich rücke zu den Ergetzungen des Verstandes, die einen hohen Rang, in Ansehung der Würde, behaupten. Hievon wird jeder überzeugt seyn, der die wichtigen Wahrheiten betrachtet, die uns die Wissenschaften entdeckt haben; wie die allgemeinen Lehrsätze, die allgemeinen Gesetze, welche die moralische Welt und die Körperwelt regieren. Die Ergetzungen des Verstandes sind dem Menschen, als einem ver-

nünftigen und denkenden Wesen, anständig; und tragen nicht wenig bey, seine Natur zu veredeln. Er dringt mit seinen Betrachtungen bis an die Gottheit, und genießt die erhabenste Gattung von Vergnügen in der Entdeckung einer unendlichen Macht, Weisheit, und Güte. Hieraus erhellet, daß die schönen Künste, so fern sie als eine Wissenschaft studiert werden, ein Vergnügen von großer Würde gewähren, das weit über demjenigen ist, welches sie als ein bloßer Gegenstand für den Geschmack geben können.

Aber so viel Werth die Betrachtung auch an sich selbst hat, so wird sie doch vornehmlich in so fern hochgeschätzt, als sie zu Geschäften dient; denn der Mensch ist mehr zu einem handelnden, als zu einem betrachtenden Wesen, gemacht. Dem zu Folge zeigt er mehr Würde in Geschäften, als in Betrachtungen. Edelmuth, Großmuth, Heldenmuth, erheben seinen Charakter bis zur höchsten Stufe. Diese Tugenden drücken am besten die Würde seiner Natur aus; und stellen ihn der Gottheit näher, als irgend sonst eine seiner Eigenschaften.

Jedes Werk, das Kunst und Erfindung zeigt, erregt unsre Neubegierde nach zween Umständen; zuerst, wie es gemacht ist, und hernach, zu welcher Absicht es gemacht ist. Unter diesen beyden Untersuchungen ist die letzte die wichtigste,

ste, weil allemal die Mittel der Absicht entsprechen müssen; und in der That wird allemal unsre Neubegierde von der Endursache weit mehr gereizt, als von der wirkenden Ursache. Dieser Vorzug, den jene vor dieser hat, fällt nirgend mehr in die Augen, als wenn wir die Werke der Natur betrachten. Wenn wir in der wirkenden Ursache Macht und Weisheit entdecken, so zeigt sich die Weisheit nicht weniger in der Endursache; und in dieser allein werden wir die Güte gewahr, die unter allen göttlichen Eigenschaften die wichtigste für den Menschen ist.

Nachdem wir gesucht haben, die wirkende Ursache von Würde und Niederträchtigkeit anzuzeigen, und das Gefühl, in dem sie ihren Grund haben, zu entwickeln, so schreiten wir itzt zur Erklärung ihrer Endursache, in so fern sie mit den Bewegungen und Leidenschaften verbunden sind, deren wir oben erwähnt haben. Wir fangen mit den sinnlichen Ergetzungen an. Diesen hat die Natur, so fern sie dem Menschen heilsam sind, durch den Reiz des Genusses, und durch den Schmerz in der Entbehrung, genug Stärke gegeben, um ihn an sie zu ziehen. Hunger und Durst sind schmerzhafte Gefühle; und zur sinnlichen Liebe werden wir durch einen starken Hang getrieben. Aber wäre die Befrie-

digung dieser Triebe noch ausserdem durch eine gewisse Würde veredelt, so würden sie das Gleichgewicht in der Seele zerstören, und die gesellschaftlichen Neigungen überwiegen. Dieses ist zu einer Endursache des Mangels von Würde, bey sinnlichen Ergetzungen, zureichend. Die Endursache der Niedrigkeit, in die sie fallen, wenn sie bis zum Uebermaße genossen werden, ist nicht weniger offenbar. Die feinern sinnlichen Ergetzungen, die wir durch das Ohr und das Auge von natürlichen Gegenständen und von den schönen Künsten empfangen, verdienen, wegen ihres sonderbaren und weit sich erstreckenden Nutzens, einen hohen Rang in unsrer Achtung. Sie erheben sich in gewissen Fällen zu einer beträchtlichen Würde. Selbst die niedrigsten Ergetzungen dieser Art werden niemals für niederträchtig gehalten. Das Vergnügen, welches Witz, Scherz, das Lächerliche geben, ist uns nützlich, indem es die Seele von der Anstrengung bey männlichern Beschäftigungen erquickt. Aber wenn sich die Seele dieser Art von Vergnügen ganz überläßt, so verliehrt sie dadurch ihre Stärke, und sinkt nach und nach in Trägheit. Der Rang, den dieses Vergnügen in Ansehung der Würde behauptet, ist in Absicht auf diese Wirkungen bestimmt. Um es, in so fern es zur Erholung dient, nützlich zu machen, ist es nicht

zum

zum Niederträchtigen herabgesetzt. Aber es ist auch nur einen Grad davon entfernet, um dadurch zu verhindern, daß es nicht zu weit um sich greiffe. Niemand ist auf dieses Vergnügen stolz, nicht einmal zu der Zeit, da er es genießt; und giebt man ihm mehr Zeit, als zur Erholung nöthig ist, so empfindet man nachher eine gewisse Scham darüber.

Die gesellschaftlichen Leidenschaften erheben sich, in Ansehung der Würde, über diejenigen, die auf uns selbst gerichtet sind, und über die Ergetzungen des Auges und des Ohres. Der Mensch ist seiner Natur nach für die Gesellschaft bestimmt; und um ihn zur Gesellschaft geschickt zu machen, ist er weislich also eingerichtet, daß er sich einer höhern Würde bewußt ist, wenn er andrer Bestes, als wenn er sein eignes sucht.

Die Vortrefflichkeit des Menschen zeigt sich vornehmlich in den großen Verbesserungen, deren er in der Gesellschaft fähig ist. Diese Verbesserungen können durch anhaltendes Bestreben zu immer höhern Graden von Vollkommenheit, über alle Schranken, die man ihnen setzen könnte, getrieben werden; und auch, ohne die Offenbarung zu Rath zu ziehen, ist es sehr wahrscheinlich, daß dieser Fort-

gang, der in diesem Leben anfängt, in einem künftigen Zustande bis zur höchsten Stufe steigen wird. Da zugleich alle beträchtliche Verbesserungen unsrer selbst aus der Uebung unsrer Vernunft entspringen, so hat der Urheber unsrer Natur, um uns zu einem gehörigen Gebrauche derselben zu reizen, den Ergetzungen des Verstandes einen hohen Rang angewiesen. Ihr Nutze, sowohl in Ansehung dieses, als eines zukünftigen Lebens, giebt ihnen ein Recht zu diesem Range.

Aber da alle Verbesserungen, deren wir fähig sind, unsre Handlungen zum Ziel haben, so ist unter allen die höchste Stelle mit Recht tugendhaften Handlungen eingeräumt. Diese sind, wie ich finde, von der Natur in verschiedne Classen vertheilt; und die ersten, in Ansehung der Würde, sind diejenigen, welche, in Ansehung des Nutzens, nicht die ersten zu seyn scheinen. Der Edelmuth, zum Beyspiel, hat in der Empfindung der Menschen einen höhern Rang, als die Gerechtigkeit, obgleich ohne Zweifel der Nutze der letztern dem Besten der Gesellschaft wesentlicher ist. Und die Größe der Seele, der Heldenmuth, unerschrockne Tapferkeit, steigen noch höher in unsrer Achtung. Man sollte glauben, daß die moralischen Tugenden

genden nach ihrer Wichtigkeit geschätzt werden müßten. Aber die Natur ist hier von ihrer gewöhnlichen Bahn abgewichen, und eine große Weisheit zeigt sich in dieser Abweichung. Wir haben oben von der wirkenden Ursache die Erklärung gegeben; und die Erklärung der Endursache findet man in den Versuchen über die Moral und die natürliche Religion *).

*) Im I. Theil, 2. Vers. 4. Cap.

XII. Cap.

Vom Belachenswerthen.

Bey dieser Materie sind alle Kunstrichter in Verlegenheit. Die Erklärung, die Aristoteles vom Lächerlichen giebt, ist dunkel und unvollständig *). Cicero hält sich lang dabey auf **); aber ohne die Sache in ihr gehöriges Licht zu setzen. Er irrt im Finstern, und verfehlt den Unterschied zwischen dem Lächerlichen und dem Belachenswerthen. Quintilian merkt diesen Unterschied ***); aber versucht nicht, ihn zu erklären. Zum Glücke liegt uns diese Materie nicht mehr im Dunkeln. Ein lächerlicher Gegenstand erregt die bloße Bewegung des Lachens †). Ein belachenswerther Gegenstand ist sowohl unanständig als lächerlich; und erregt eine vermischte Bewegung, die durch Hohnlachen, oder durch ein verachtendes Lachen, geäusert wird ††).

Nachdem wir also den dunkeln und verwirrten Theil glücklich entwickelt haben, so wollen wir itzt dasjenige weiter untersuchen, was man noch

*) Im 5. Cap. der Poetik. **) Im 2. B. de Oratore. ***) Im 6. B. 3. Cap. 1. §. †) Man sehe das 7. Cap. ††) S. das 10. Cap.

noch für nöthig halten kann, von dieser Materie zu wissen.

Ein mächtiges Werkzeug des Belachenswerthen ist das Burleske. Doch nicht des Belachenswerthen allein; denn es läßt sich deutlich in zwo Gattungen unterscheiden, in das Burleske, das ein bloßes Lachen erregt, und in dasjenige, das zum Hohnlachen reizt. Ein ernsthaftes Subjekt, in dem nichts Unschickliches ist, kann durch einen gewissen Anstrich so weit erniedrigt werden, daß es lächerlich wird. Dieß ist der Fall bey Scarrons Virgile travesti, und bey der Secchia rapita des Tassoni. Diese Dichter lachen zuerst selbst, um ihre Leser zum Lachen zu bewegen. Das Pult des Boileau ist ein burleskes Gedicht von der andern Gattung. Der Dichter wählt eine niedrige läppische Begebenheit, um die Schwelgerey, die Faulheit, die Zanksucht gewisser Mönche dem Hohn seiner Leser bloß zu stellen. Er macht sein Subjekt belachenswerth, indem er es in den heroischen Stil kleidet, und sich stellt, als wenn er es von der größten Würde und Wichtigkeit hielte; und obgleich sein Endzweck ist, den Leser zum Lachen zu bewegen, so behält er doch selbst immer ein ernsthaft Gesicht dabey, das sich nie zu einem Lächeln verzieht. Der Contrast zwischen dem Subjekt, und der Art es zu behandeln, ist

dasjenige, was das Belachenswerthe wirkt. In einem Werke von dieser Art darf kein Bild Platz finden, das vorsätzlich lustig ist; weil dergleichen Bilder den Contrast aufheben.

Obgleich das Burleske, welches zum Hohnlachen zu reizen sucht, seine Wirkung erreicht, wenn es den Stil weit über das Subjekt erhebt, so ist doch ein gewisser Grad, über den man ihn nicht erheben darf. Der Poet muß sich der Einbildungskraft seiner Leser bequemen, und ihnen keine Bilder vorlegen, die nicht lebhaft und leicht zu fassen sind. Eine gezwungne Erhebung, die sich über den gewöhnlichen Flug der Einbildungskraft schwingt, macht keinen ergetzenden Eindruck. Die Seele, welche durch die Anstrengung ermüdet wird, fühlt bald einen Ueberdruß; und dauert die Anstrengung lang, so wird sie stumpf und unempfindlich. Ausserdem giebt eine Fiction kein Vergnügen, wenn sie nicht mit so lebhaften Farben geschildert ist, daß sie eine gewisse Vorstellung von etwas Wirklichem erzeugt; und dieses geschieht niemals, wenn die Bilder mit Mühe oder Schwierigkeit in die Einbildungskraft gebracht werden. Aus dieser Ursache kann ich mich nicht enthalten, die Batrachomyomachie zu verwerfen, die man dem Homer zueignet. Die Einbildungskraft ist nicht fähig, sich ein deutliches und lebhaftes

Bild von Fröschen und Mäusen zu machen, die mit der Würde der größten Helden handeln: eben so wenig können wir uns eine Vorstellung von der Wirklichkeit einer solchen Handlung mit irgend einem Grade von Deutlichkeit machen, der zureichend wäre, uns nur einigermaßen für die Handlung zu intereßiren.

Popens Lockenraub macht eine besondre Gattung, die sich von den bisher angeführten deutlich unterscheiden läßt. Er ist nicht eigentlich ein burleskes Gedicht, sondern was man richtiger ein heroisch-komisches Gedicht nennt. Er behandelt ein muntres und gemeines Subjekt mit Scherz und mit einem mäßigen Grade von Würde. Der Dichter nimmt nicht die Maske vor, wie Boileau, er entdeckt auch nicht, wie Tassoni, einen gefaßten Vorsatz, uns lachen zu machen. Der Lockenraub ist eine muntere, niedliche Dichtungsart, weniger gezwungen, als die andern, die wir angeführt haben; er ist scherzhaft oder lustig, ohne das Lächerliche zu seiner Hauptabsicht zu machen, indem er ihm gleichwohl Platz giebt, wenn es natürlich aus einem besondern Charakter entspringt, wie aus dem Charakter des Herrn Plume. Addisons Abhandlung im Zuschauer *), über die Handgriffe mit dem Fächer, ist überaus munter und lustig,

*) Das 102. St.

lustig, und in ihrem Subjekte dem Lockenraub ähnlich.

Was man im Englischen Humour nennt, und im Deutschen vielleicht mit dem Wort Laune ausdrücken könnte, gehört zu gegenwärtigem Capitel, weil es ohne Zweifel mit dem Lächerlichen verbunden ist. Congreve erklärt den Humour, indem er sagt, "daß er in einer besondern und unvermeidlichen Art, jedes Ding zu thun oder zu sagen, besteht, die Einem Menschen allein natürlich und eigen ist, und seine Reden und Handlungen von den Reden und Handlungen andrer Menschen unterscheidet." Wenn diese Beschreibung richtig ist, so sind auch herrschende, majestätische Geberden, Humour, denn ein Mensch unterscheidet sich dadurch sehr von andern; oder auch der natürliche Fluß von Beredsamkeit, und die Richtigkeit des Ausdrucks, die ein seltnes Talent sind. Nichts, was richtig oder anständig ist, wird Humour genannt; noch irgend etwas Sonderbares im Charakter, in Worten, oder Handlungen, das man hochschätzt oder verehrt. Wenn wir auf den Charakter eines Humoristen Acht geben, so finden wir, daß das Sonderbare dieses Charakters den Mann in unsrer Achtung verringert; wir finden, daß dieser Charakter aus Umständen entspringt, die zugleich lächerlich und unanstän-

dig, und deswegen in gewissem Maaße belachenswerth sind.

Humour in Schriften ist sehr verschieden vom Humour im Charakter. Wenn ein Autor sich lustige Subjekte wählt, mit einem erklärten Vorsatze, den Leser lachen zu machen, so kann man ihn einen lustigen Scribenten nennen; aber er hat kaum einigen Anspruch auf Humour. Dieses Talent besitzt nur ein Autor, der unter einem Scheine von Ernst und Wichtigkeit seine Gegenstände mit solchen Farben schildert, daß sie Fröhlichkeit und Lachen erregen. Ein Autor, der wirklich ein Humorist in seinem Charakter ist, thut dieses ohne Vorsatz. Wenn er es nicht ist, so muß er sich in diesen Charakter zu setzen wissen, um es glücklich zu thun. Swift und La Fontaine waren Humoristen in ihrem Charakter, und ihre Schriften sind voll Humour. Addison war es nicht; und dennoch herrscht in seinen prosaischen Schriften ein sehr delicater und feiner Humour. Arbuthnot übertrifft sie alle im Drolligten und im Humour seiner Gemählde; welches bey ihm von einem großen Genie zeugt, weil er nichts von dieser Eigenschaft in seinem Charakter hatte, wenn man mich nicht unrecht berichtet hat.

Es ist nur noch übrig, durch Beyspiele zu zeigen, nach welcher Art Subjekte so behandelt

delt werden, daß sie ein lächerliches Ansehn bekommen.

Il ne dit jamais, je vous donne, mais, je vous prête le bon jour.

Moliere.

„Der Herz. v. Orleans. Ich weiß, daß „er brav ist.

„Der Connetable. Ich auch, und mir „hat es Jemand gesagt, der ihn besser kennt, „als Sie.

„Der Herzog. Wer ist der?

„Der Conn. Er selbst; und er sagte mir, „daß er sich wenig darum bekümmerte, wer es „wüßte.

Shakespears Heinrich V.

„Er hat niemals einem Menschen den Kopf „zerschlagen, ausser sich selbst, und das war an „einem Pfosten, da er betrunken war.

Eben das.

„Millamant. Spruchreicher Mirabell! Ma„chen Sie doch nicht ein so mächtig weises Gesicht, „wie Salomon beym Zerhauen des Kindes, in „der alten Tapete.

Congrevens Lauf der Welt.

„Ein wahrer Kunstrichter, der ein Buch „durchliest, gleicht einem Hunde bey Gastgebo-

ten,

„ten, dessen Gedanken und Zähne nur auf die „Brocken lauren, welche die Gäste wegwerfen, „der folglich niemals mehr murrt, als wenn „es die wenigsten Knochen giebt.

Das Mährgen von der Tonne.

In folgenden Beyspielen entspringt das Belachenswerthe aus dem Bezeugen der Personen, die aufgeführt werden.

Mascarille. Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune, que nous emportames sur les ennemis au siège d'Arras?

Jodelet. Que veux-tu dire avec ta demi-lune? c'etoit bien une lune toute entiere.

Les Précieuses ridicules, sc. 11.

„**Valentin.** Geben Sie mir Ihren Seegen, „Herr Vater.

„**Der Ritter Samson.** Du hast ihn bekommen. Mich deucht, ich hab ihn dir heute „schon in einem Wechsel auf vier tausend Pfund „übersandt; ein groß Theil Geld, Bruder Vor„sicht.

„**Vorsicht.** Ja wahrhaftig, Ritter Sam„son, ein groß Theil Geld für einen jungen Men„schen. Mich wundert, was er damit anfan„gen kann.

Congreves Liebe für Liebe, 2. Akt, 7. Auft.

Milla=

„Millamant. Mir ekelt vor dem Spazie-„rengehn; es ist so ein ländlicher Zeitvertreib, „und das Land, und alles, was zum Lande ge-„hört, ist mir zuwider.

„Ritter Starrkopf. Wahrhaftig? Ha! „seht doch, seht doch, Ihnen ekelt? Ja, das „kann wohl seyn, — hier hat man die Wahl „von Zeitvertreib in der Stadt; Comödien und „dergleichen. Ja, das muß ich gestehn.

„Millamant. Ah l'etourdi! die Stadt „ist mir auch zuwider.

„Ritter Starrkopf. Das ist viel, mein „Schatz — ha! daß Ihnen Land und Stadt „zuwider ist. Doch! das kann seyn; es giebt „Leute, denen die Stadt nicht gefällt, und andre „können das Land nicht vertragen — Sie „können wohl einer von diesen seyn, Herr Vetter.

Der Lauf der Welt, 4. Akt, 4. Auft.

„Lord Schaal. Glauben Sie mir, Ritter „Paul, ich lache bey keines Menschen Scherzen, „als bey meinen eignen, oder bey der Damen „ihren; ich versichre Sie, Ritter Paul.

„Flink. Wie? wie? Mylord! Was für ein „Schimpf ist das für meinen Witz! Ich will „verdammt seyn, wenn ich jemals mehr etwas „sage, das verdient belacht zu werden.

Lord

„Lord Schaal. Gehn Sie doch, verstehn „Sie mich nicht unrecht. Ich will das nicht sa„gen, denn ich lächle ja oft bey Ihren Einfällen. „Aber einem Manne von Stand ist nichts un„anständiger, als zu lachen; es ist so ein pöbel„hafter Ausdruck der Leidenschaft! Ein jeder „kann lachen. Und dann hauptsächlich über „den Scherz eines Geringern zu lachen, oder „wenn Niemand von unserm Stande mit uns „lacht; abgeschmackt! An Dingen Gefallen zu „finden, die dem Pöbel gefallen! Wenn ich la„chen soll, so muß ich allein lachen.

Der Falsche, 1. Akt, 4. Auft.

Der Stolz ist so scharfsichtig, Fehler zu sehn, und so geneigt, sich zu befriedigen, daß er auch die geringsten Unschicklichkeiten auffängt; zum Exempel, Fehler, die ein Fremder in unsrer Sprache begeht, besonders wenn dergleichen Fehler den Worten einen Sinn geben, welcher der redenden Person selbst nachtheilig ist. Liebeserklärungen werden in folgender Stelle mit viel Feinheit lächerlich gemacht.

„Meine Treue für Sie, sagt er, will ich so „diamantenfest, als die Ketten des Schicksals, „er-

Quoth he, my faith as adamantine
As chains of destiny, I 'll maintain;

„erhalten, so aufrichtig, als jemals Apoll oder „ein Orakel aus einem Eichstamme gesprochen; „und wollen Sie meiner Flamme nur Luft lassen, die jetzt erbärmlich eingekerkert ist, und „mit dem einen und mit dem andern lieben Aeugelgen holdselig auf mich blicken, so soll eher die „Sonne von dem Tage, als Sie und die Liebe „von meinem Herzen sich trennen; die Sonne, „die nicht mehr mit ihrem eignen, sondern mit „dem glänzenden Lichte meiner Schönen leuchten „wird. Ich will Ihren Namen in die Rinden „der Bäume graben, und zierlich in Liebesknoten verschlingen, die dem Baum einen ewigen „Frühling und unvergängliche Blüthen mittheilen

True, as Apollo ever ſpoke,
Or oracle from heart of oak;
And if you'll give my flame but vent,
Now in cloſe hugger-mugger pent,
And shine upon me but benignly,
With that one, and that other pigsneye,
The ſun and day shall sooner part,
Than love, or you, shake off my heart;
The ſun that shall no more dispense
His own, but your bright influence:
I'll carve your name on barks of trees,
With true love knots, and flourishes,

That

„len werden. Jeden Buchstaben desselben will „ich in sauerm Most verschlucken, der dadurch zu „geistigem Champagner werden soll. Wohin Sie „nur tretten, meine Schöne, sollen Blumen un- „ter Ihren Füssen aufsprossen, und alles Gewürz „und süsser Weyhrauch seinen Geruch von Ihrem „Athem erborgen. Die Natur wird sich neuen „Rechten unterwerfen, und das Leben aller Din- „ge von Ihnen empfangen, die Welt von Ih- „rem Blick abhängen, und, so bald Sie zür- „nend auf sie schauen, sterben. Nur unsre „Liebe soll bestehn, und neue Welten und Na-

That shall infuse eternal spring,
And everlasting flourishing:
Drink ev'ry letter on't in stum,
And make it brisk champaign become.
Where-e'er you tread, your foot shall set
The primrose, and the violet;
All spices, perfumes, and sweet powders,
Shall borrow from your breath their odours;
Nature her charter shall renew
And take all lives of things from you;
The world depend upon your eye,
And when you frown upon it, die,
Only our loves shall still survive,

„turen überleben. So wenig, als der volle Mond „in einem Wappen, soll sie eine Veränderung „oder Abnahme leiden.

Hudibras, 2. Theil, 1. Ges.

Die Figur der Ironie macht ein Ding auf eine besondre Weise lächerlich. Diese besteht darinn, daß man über einen Menschen unter der Maske lacht, indem man ihn zu loben scheint. Swift giebt uns eine Menge vortrefflicher Beyspiele von dieser Gattung des Belachenswerthen. Man betrachte folgendes: „Durch Hülfe die„ser Methode sehen wir manchen Schriftsteller „in Zeit von wenig Wochen aufwachsen, der uns „von allen den tieffsinnigsten und weitläuftigsten „Materien handeln kann. Denn wann auch „sein Kopf leer ist, was thut das, wenn nur sein „Collectanienbuch voll ist? Und wollt ihr ihm „weiter nichts als Methode, Stil, Grammatik, „und Erfindung zu gut halten, wollt ihr ihm „nur ein hergebrachtes Autorenrecht zugestehn, „von andern zu stehlen, und seine Materie fah„ren zu lassen, wenn er Gelegenheit sieht, etwas „andres zu sagen; so hat er alles was er ver„langt,

New worlds and natures to outlive;
And, like to herald's moons, remain
All crescents, without change or wane.

„langt, um euch ein Werk zu liefern, das eine „ganz hübsche Figur im Buchladen machen, und „sich da von Jahren zu Jahren sauber und rein „erhalten soll, mit einer schönen leserlichen Auf„schrift seines Titels geschmückt; ohne von den „Daumen der Leser abgerieben und beschmiert, „noch in einer alten Bibliothek in Ketten der „Finsterniß geworfen zu werden. Aber in der „Fülle der Zeit wird es glücklich durch die Prü„fung des Fegfeuers gehn, und seinen Flug zu „dem Himmel erheben.

Eine Parodie muß von jeder andern Gattung des Lächerlichen unterschieden werden. Sie belebt ein muntres Subjekt durch die Nachahmung irgend eines wichtigen ernsthaften Vorfalles. Diese Nachahmung ist scherzhaft, und kann auch lächerlich seyn; aber man erfordert dabey das Belachenswerthe nicht. Man nehme folgende Beyspiele, wovon das erste sich auf einen Ausdruck des Moses bezieht:

„Die schlaue Nymphe besieht ihre Mächte „mit Sorgfalt: Spade sey Trumpf! sprach sie, und Trumpf war sie.

Der Lockenraub, 3. Ges.

Das zweyte ahmt den Schwur des Achilles im Homer nach.

„Aber ich schwöre bey dieser Locke, bey dieser ge„heiligten Locke, (die niemals wieder mit dem „Haare, von dem sie getrennt worden, sich vereini„gen, niemals mehr zu ihrer vorigen Würde ge„langen soll, nachdem ich sie von dem liebenswür„digen Kopfe geschnitten, auf dem sie noch kürz„lich wuchs,) ich schwöre, daß, so lang ich die Luft „des Lebens noch athme, soll die Hand, welche die „Beute gewonnen, sie auch immer tragen. So „sprach er, und indem er noch sprach, hielt er in „stolzem Triumph diese lang erstrittne Zierde des „schönen Hauptes empor.

Eben das. 4. Ges.

Fol-

But by this lock, this sacred lock, I swear,
(Which never more shall join its parted hair,
Which never more its honours shall renew,
Clip'd from the lovely head where late it grew),
That while my nostrils draw the vital air,
This hand, which won it, shall for ever wear.
He spoke, and speaking, in proud triumph spread
The long-contended honours of her head.

Folgendes ist eine Nachahmung der Geschichte von Agamemnons Zepter im Homer.

„Erwarte jetzt dein Verhängniß, rief die er-„zürnte Belinda, und zog eine mörderische Haar-„nadel von der Seite, (dieselbe, welche ihr Ur-„urältervater, zu einem Schmucke seiner alten „Figur, in drey Siegelringen am Halse trug; „die nachher umgeschmolzen zu einer großen „Spange an einem Kleide seiner Wittwe ward; „die man nach diesem in ein Pfeifgen für ihre „Großmutter, da sie noch ein Kind war, ver-„wandelte; die Kleine klingelte mit den Schel-„len, und blies in das Pfeifgen; zuletzt schmück-

Now meet thy fate, incens'd Belinda cry'd,
And drew a deadly bodkin from her side,
(The same, his ancient personage to deck,
Her great-great-grandsire wore about his neck,
In three seal-rings; which after, melted down
Form'd a vast buckle for his widow's gown:
Her infant grandame's whistle next it grew,
The bells she jingled, and the whistle blew;

„te sie als Haarnadel das Haar ihrer Mutter; „die Mutter trug sie lange Zeit, und nun trägt „sie Belinda.)

Eben das. 5. Ges.

Das Belachenswerthe, wie oben bemerkt worden, ist kein nothwendiges Ingredient zu einer Parodie. Aber ich wollte damit nicht sagen, daß sie es gar nicht annehmen könnte. Man kann, ohne Zweifel, sich einer Parodie mit guter Wirkung bedienen, wenn man einen Gegenstand belachenswerth machen will. Ein Beweis davon ist folgendes Beyspiel, in welchem die Göttinn der Tummheit über ihren Einfluß in die heutige Erziehung ein Compliment erhält:

„Du gabst ihm die Reife, die so bald anfieng, und so bald endigte, daß er nie Knabe „noch Mann war. Unter der Hülle deiner gün„stigen

Then in a bodkin grac'd her mother's hairs,
Which long she wore, and now Belinda wears.)

Thou gav'st that ripeneſs, which ſo ſoon began,
And ceas'd ſo ſoon, he ne'er was boy nor man;
Through

„stigen Wolke gieng dieser junge Aeneas *) sicher „und ungesehn durch Schulen und Akademien, „bis er auf einmal schimmernd hervorbrach, und „die halbe Stadt mit seinem schwärmenden Ge„töse betäubte.

Die Dunciade, 4. B.

Die Maschinen der Götter, nach Homers und Virgils Manier, lassen sich in unsern Zeiten bloß bey lustigen Materien brauchen, die durch diese Maschinen, wenn man ihnen die Form einer Parodie giebt, sehr belebt werden. Beyspiele davon sind die Höhle der Hypochondrie im 4. Gesange des Lockenraubs, die Göttinn der Zwietracht im ersten Gesange des Pultes, und die Göttinn der Faulheit im zweyten.

Diejenigen, die ein Talent zum Lächerlichen haben, ein Talent, welches selten mit einem Geschmacke für delicate und feine Schönheiten ver-

Through school and college, thy kind cloud o'ercast,
Safe and unseen the young Aeneas past;
Thence bursting glorious, all at once let down,
Stunn'd with his giddy larum half the town.

---

*) Aen. I. At Venus obscuro, etc.

bunden ist, sind sehr scharfsichtig, Unanständigkeiten zu entdecken, und diese fangen sie begierig auf, um ihren liebsten Hang zu befriedigen. Die Personen, die darunter leiden, können nichts zu ihrer Rettung vorbringen, ausser daß man das Belachenswerthe keinem ernsthaften Gegenstande mittheilen dürfe.

Von der andern Seite giebt man zu, daß Gegenstände, die wirklich ernsthaft und wichtig sind, sich auf keine Weise zum Belachen schicken; aber dann behauptet man, daß die Mittheilung des Belachenswerthen die einzige richtige Probe sey, durch die man entdecken könne, ob ein Gegenstand wirklich ernsthaft ist, oder ob ihm nur Gewohnheit und Mode diesen Schein gegeben. Dieser Streit hat die berühmte Frage veranlaßt: Ob sich die Wahrheit durch das Belachenswerthe prüfen lasse, oder nicht? Ich gebe dieser Frage hier einen Platz, weil die Untersuchung derselben dienen kann, die Natur des Belachenswerthen mehr ins Licht zu setzen.

Die Frage, wenn sie gehörig bestimmt wird, ist eigentlich diese: Ist das Gefühl vom Belachenswerthen die rechte Probe, durch die man belachenswerthe Gegenstände von denen unterscheiden kann, die es nicht sind? Um hierauf bestimmt zu antworten, muß ich vorher anmerken, daß das Belachenswerthe kein Gegenstand für

die

die Betrachtung, sondern für das Gefühl oder für den Geschmack ist *). Ich setze voraus, daß man dieses zugiebt, und gehe daher weiter. Niemand zweifelt, daß unser Gefühl von der Schönheit die richtige Probe von dem sey, was schön ist; unser Gefühl von der Größe von dem, was groß und erhaben ist. Kann man denn noch zweifeln, ob unser Gefühl vom Belachenswerthen die rechte Probe von dem sey, was belachenswerth ist? Es ist nicht nur die rechte, sondern in der That auch die einzige Probe. Denn dieß ist eine Sache, die so wenig in das Gebiet der Vernunft gehört, als Schönheit und Größe. Wenn irgend ein Gegenstand durch Gewohnheit oder Mode einen Grad von Ehrfurcht oder Hochachtung erlangt hat, auf den er kein natürliches Recht hat, wie kann man denn seine Schminke wegstreichen, und seine wahre Gestalt entdecken? Die Vernunft, wie oben bemerkt worden, hat hiebey nichts zu thun. Der einzige Weg der Prüfung ist also der Geschmack. Das Belachenswerthe, das ihn von allen seinen erkünstelten Verbindungen trennet, stellt ihn uns nackend, mit allen seinen ihm eignen Unschicklichkeiten, vor Augen.

Aber,

*) Man sehe das 10. Cap. in Vergleichung mit dem 7. Cap.

Aber, wendet man ein, können nicht die ernsthaftesten und wichtigsten Materien in ein lächerliches Licht gestellt werden? Schwerlich; denn wenn ein Ding weder lächerlich noch unanständig ist, so giebt es von keiner Seite den Angriffen des Spottes eine Blöße. Doch wenn man es auch zugiebt, seh ich noch keinen Schaden, der daher entstehen kann. Nach dieser Art zu denken müßte man den Witz auch verdammen, weil man ihn brauchen kann, einem erhabnen oder großen Gegenstand ein burleskes Ansehn zu geben. Ein solcher unordentlicher Gebrauch eines Talentes zu Witz oder Lächerlichem kann die Menschen nicht lang blenden. Er hält die Prüfung eines richtigen und feinen Geschmackes nicht aus; und die Wahrheit bekömmt endlich, auch beym grossen Haufen, das Uebergewicht. Das Talent zum Lächerlichen zu verdammen, weil es zu übeln Absichten gemisbraucht werden kann, ist nicht wenig belachenswerth. Könnte man sich enthalten zu lächeln, wenn jemand die Vernunft verdammte, weil sie eben so wohl gemisbraucht werden kann? Und dennoch würde der Schluß in diesem letztern Falle nicht weniger richtig seyn, als im ersten; vielleicht noch richtiger, weil kein Talent so oft gemisbraucht wird, als die Vernunft.

Wir

Wir thäten am besten, wenn wir die Natur ihren eignen Weg nehmen ließen. Die schätzbarsten Talente können gemisbraucht werden, und also auch das Talent zum Lächerlichen. Laßt uns der Pflanze die gehörige Wartung geben, wenn wir können, und uns nicht bemühen, sie mit der Wurzel auszureißen. Sollte diese Probe der Wahrheit uns mangeln, so weiß ich nicht, was die Folge davon seyn könnte; ich sehe nicht mehr, welche Regel uns abhalten würde, schimmernde Kleinigkeiten für wichtige Dinge, den Schein für die Sache, und Aberglauben oder Schwärmerey für wahre Religion anzunehmen.

Das XIII. Cap.
Vom Witz.

Was man Witz nennt, findet sich in gewissen Gedanken und Ausdrücken. Man braucht dieses Wort niemals von Handlungen, oder Leidenschaften, und eben so wenig von äusserlichen Gegenständen.

So schwer es auch seyn mag, einen witzigen Ausdruck oder Gedanken in jedem besondern Falle von denen zu unterscheiden, die es nicht sind, so kann man doch überhaupt als ausgemacht annehmen, daß eigentlich das Wort Witz scherzhaften Gedanken und Ausdrücken zukömmt, die zugleich durch etwas Sonderbares einen gewissen Grad von Erstaunen erregen. In einem figürlichen Verstande wird durch Witz auch das Talent ausgedrückt, welches gewisse Personen zu Erfindung scherzhafter Gedanken oder Ausdrücke besitzen. Ein witziger Kopf, ist ein gewöhnlicher Ausdruck.

Witz, im eigentlichen Verstande, läßt sich, wie schon oben angezeigt worden, in zwo Gattungen unterscheiden; die eine ist Witz in Gedanken, die andre Witz in Worten oder im Ausdrucke. Witz in Gedanken ist wieder von zwo ver-

verschiednen Gattungen; bald sind es scherzhafte Bilder, bald scherzhafte Verbindungen von Dingen, die wenig oder gar keine natürliche Verhältniß gegen einander haben.

Witzige Bilder, die durch ihre Sonderheit Erstaunen erregen, indem sie wenig oder gar keinen Grund in der Natur haben, sind ein Werk der Einbildungskraft, die, als die geschäfftigste, die uneingeschränkteste von unsern Seelenkräften, zu dieser Arbeit sehr geschickt ist. Hier ist ein Beyspiel.

Shylock. Ja, Sie wußten, (keiner, keiner so gut wie Sie,) Sie wußten von diesem Ausfluge meiner Tochter.

Salino. Ohne Zweifel; denn ich kannte den Schneider, der ihr die Flügel gemacht hat, mit denen sie davon flog *).

Dieses Bild ist ohne Zweifel witzig; es ist scherzhaft, und muß Erstaunen erregen; denn da es keinen natürlichen Grund hat, so kömmt es ganz unerwartet.

Der andre Zweig des Witzes in Gedanken ist der einzige, den Addison, welcher Locken folgt, bemerkt hat. Dieser giebt die Erklärung davon, "daß er in einer Verbindung gewisser Ideen „besteht, wo man diejenigen mit Hurtigkeit und „Mannichfaltigkeit neben einander stellt, in denen

*) Sie war in Mannskleidern geflohen.

„nen etwas Aehnliches oder Uebereinstimmendes „gefunden werden kann, um dadurch ergetzende „Bilder, oder angenehme Erscheinungen in der „Einbildungskraft hervorzubringen *).„ Kürzer, und vielleicht auch richtiger könnte man ihn erklären, wenn man sagte, “daß er Dinge durch „entfernte, und in der Einbildungskraft erzeug„te Verhältnisse mit einander verbindet, die „uns in Erstaunen setzen, weil sie unerwartet „sind **).„ Folgendes Beyspiel schickt sich sehr wohl hieher.

„Er hatte zwar viel Witz, aber wir müssen „gestehn, er scheute sich sehr, ihn zu brauchen, „wie aus Furcht, daß er ihn abnützen möchte. „Deswegen ließ er ihn nicht leicht sehn, ausser, „wie Leute ihre Sonntagskleider, an heiligen Ta„gen, oder bey besondern Gelegenheiten.

Hudibras, 1. Ges.

Unter

We grant, although he had much wit,
H' was very shie of using it,
As being loth to wear it out;
And therefore bore it not about,
Unless on holidays, or so,
As men their best apparel do.

*) Versuch über den menschlichen Verstand, 2. B. 11. Cap. -. §.

**) S. 1. Cap.

Unter allen Ergetzungen ist der Witz die feinste. Das Bild dringt mit Munterkeit in die Seele, und giebt einen schnellen Blitz, der ungemein ergetzend ist. Die Seele wird dadurch sanft erhoben, ohne angestrengt zu werden, in eine Fröhlichkeit gesetzt, die sie nicht zerstreut, und zugleich erquickt und beschäfftigt.

Witz im Ausdrucke, den man gemeiniglich Wortspiel nennt, ist eine unächte Gattung von Witz, und soll daher auf den letzten Platz verspart werden. Ich will nunmehr Beyspiele von Witz in Gedanken geben, und züerst von scherzhaften Bildern.

Falstaff prahlt, wie er Colevilen zum Gefangnen gemacht, und überliefert ihn an den Prinzen:

„Hier ist er, und hier übergeb ich ihn, und „bitte zugleich Ihre Hoheit, daß Sie es neben „den übrigen Thaten dieses Tages aufzeichnen „lassen; oder, bey Gott, ich lasse mir ein besondres Lied darauf drucken, mit meinem eignen „Portrait oben an, und Colevilen tief gebückt „neben mir, wie er meinen Fuß küßt. Sollten „Sie mich dazu zwingen, und Sie erscheinen „dann nicht alle neben mir wie vergoldete Groschenstücke, und ich schimmre nicht am hellen „Firmamente des Ruhms über sie weg, wie der „volle Mond über die kleinen Funken des Him-

„mels, die wie Stecknadelköpfe neben ihm aus=
„sehn, so glauben Sie nicht dem Wort eines
„Edelmanns. Deswegen lassen Sie mir Recht
„wiederfahren, und Verdienste steigen.

Zweyter Theil Heinrichs IV. 4. Akt,
6. Auft.

„Ich bin Zeuge gewesen, daß sieben Richter
„mit einem Streite nicht fertig werden konnten.
„Aber wenn die Partheyen selbst zusammen ka=
„men, und einer dachte nur an ein **wenn**; als
„wenn ich so sagte, und ihr sagtet so; dann kam
„es bald zum Handschlag, und sie schwuren sich
„Brüderschaft zu. Dieß **wenn** ist der einzige
„Friedensstifter; eine große Kraft steckt in dem
„**wenn**.

Shakespear.

„Denn so weit die Natur geht, ist kein so
„verhärtetes und fühlloses Glied, als der Hintre
„der Welt, man mag entweder die Zähen oder
„die Ruthe an ihm versuchen.

Die Vorrede zum Mährgen von der Tonne.

In einer Beschreibung der Zwietracht: "Sie
„gieng niemals aus, daß sie nicht einen solchen
„Pack ungeheurer Lügen nach Haus brachte, die
„jeden sterblichen Menschen, der sie nicht gekannt
„hätte,

„hätte, in Erstaunen hätten setzen müssen: Von „einem Wallfische, der eine ganze Flotte ver„schlungen; von den Löwen, die aus dem Tower „losgelassen worden, um die protestantische Kir„che zu zerstören; vom Pabst, den man in einer „Brandeweinbude zu Wapping gesehen, „ u. s. w.

Geschichte von John Bull, 1. Th. 16. Cap.

Die zwote Gattung des Witzes in Gedanken, nämliche scherzhafte Verbindungen und Entgegensetzungen, verbreitet sich durch verschiedne kleinere Gattungen. Bald werden phantastische Ursachen angegeben, die keine natürliche Verhältniß mit den Wirkungen haben.

„Lancaster. Leben Sie wohl, Falstaff. Ich „werde besser von Ihnen sprechen, als Sie ver„dienen. (Geht ab.)

„Falstaff. Wollte der Himmel, er hätte „nur den Witz dazu; es wäre ihm besser, als „sein Herzogthum. Bey meiner Treue, dieser „junge kaltblütige Knabe liebt mich nicht; kein „Mensch kann ihn zum Lachen bringen; aber das „ist kein Wunder, er trinkt keinen Wein. Noch „ist nie aus solchen ehrbaren Knaben was rech„tes geworden; denn das dünne Getränk, und „das viele Fischessen bringt ihnen einen solchen

„Frost ins Geblüt, daß sie in eine Gattung von „Bleichsucht fallen; und wenn sie dann heura„then, zeugen sie nichts als Mädgen. Insge„mein sind es Memmen und Tummköpfe; und „das würde mancher auch seyn, wenn ihn der „Wein nicht beseelte. Ein guter Wein thut „eine doppelte Wirkung; er steigt mir in das „Gehirn hinauf, trocknet da die schaalen, tum„men, und rohen Feuchtigkeiten weg; vertreibt „alle verdrüßliche Grillen, giebt ihm einen schnel„len Begriff, und füllt es mit muntern, feuri„gen, und ergetzenden Bildern, die nachher auf „die Zunge versetzt, zur Geburt durchbrechen, „und als vortrefflicher Witz an das Licht der „Welt treten. Zweytens hat unser herrlicher „Wein die Eigenschaft, daß er das Blut an„feuert, welches vorher kalt war, und still stund, „und die Leber blaß und bleich ließ, ein wahres „Merkmahl von Kleinmuth und Feigheit; aber „guter Wein erhitzt es, und treibt es von den „innerlichen nach den äusserlichen Theilen, er„leuchtet das Gesicht mit einem glänzenden Roth, „welches, wie Feuer auf einer Warte, alle Theile „dieses kleinen Königreichs, des Menschen, zum „Krieg aufbietet, und dann kommen mir alle die „Stände, und die kleinen inländischen Geister „zum Herzen, ihrem Führer, herangezogen, der, „auf ein solches Heer stolz, und aufgeblasen, jede

„tapfre That ausführt; und diese ganze Tapferkeit kömmt vom Weine. So ist alle Geschicklichkeit im Kampfe nichts ohne Wein; denn „der bringt sie erst in Bewegung; und alle Gelehrsamkeit ist nichts als ein Klumpen Gold, „den ein Teufel bewacht, bis ihn der Wein angreift, unter die Leute bringt, und brauchbar „macht. Daher kömmt es, daß Prinz Heinrich „tapfer ist; denn das kalte Blut, das er von seinem Vater geerbt, hat er, wie ein magres, kahles, und unfruchtbares Land, mit gutem Vorrath von kräftigem Wein, und mit rühmlichen „Fleiß im Trinken, dergestalt bedüngt, gebaut, „und umgearbeitet, daß es sehr hitzig und muthig geworden ist. Wär ich Vater von tausend Söhnen, so sollte mir dieß die erste Lebensregel für sie seyn: Kinder, verschwört alles „dünne Getränk, und trinkt Wein.

Zweyt. Th. Heinr. IV. 4. Akt, 7. Auft.

„Sein treuer Spanier, das schneidende „Schwerd, war in einer langen Ruhe rostig „geworden, und fraß an sich selbst, weil es sonst

 „nichts

The trenchant blade, toledo trusty,
For want of fighting was grown rusty,

And

„nichts hatte, woran es hauen und hacken konn„te. Die friedliche Scheide, die es bewohnte, „mußte seinem Grimm herhalten, denn es hatte „schon vom untern Ende zwo Handbreit wegge„nagt; so muthig war es, und so verächtlich „schien es ihm, in seinem Loche zu stecken, als „wenn es sein Antlitz nicht hätte zeigen dürfen.

Hudibras, 1. Ges.

„Das schönste dabey (bey der medicinischen „Praxis) ist, daß die Todten die besten, beschei„densten Leute von der Welt sind; niemals hat „sich noch einer über den Arzt beschwert, der „ihn umgebracht hat.

Der Arzt, der es wider seinen Willen ist.

„Be-

And ate into itself for lack
Of some body to hew and hack.
The peaceful scabbard where it dwelt,
The rancor of its edge had felt:
For of the lower end two handful
It had devoured, 'twas so manful,
And so much scorn'd to lurk in case,
As if it dwist not shew its face.

„Bewundert das gute Herz, bewundert die „Zärtlichkeit dieser alten Sklaven des Glücks. „Sie werden niemals müde, Reichthümer für „diejenigen zu sammlen, die ihnen den Tod „wünschen.

„Belinda. Gott, er hat mich so mit Flam„men und Lügen gequält, — mich däucht, „ich werde dieß Jahr den Anblick des Feuers nicht „mehr ausstehn können.

Congreves Hagenstolz, 2. Akt. 8. Auft.

Es ist sehr lustig, dergleichen phantastische Ursachen von Dingen anzugeben, aber eben deswegen sehr unschicklich in ernsthaften Werken. Daher ist folgende Stelle in Cowleys Gedicht auf den Tod des Ritters Wooton in einem übeln Geschmacke:

„Er drang bis an die äußersten Gränzen „aller Kenntniß, und fand sie nicht so weit aus„gedehnt, als seine Seele war. Er seufzte, wie „der tapfre pelläische Jüngling, da ihm die Kunst

Admirez les bontés, admirez les tendresses
De ces vieux esclaves du sort.
Ils ne sont jamais las d'aquérir des richesses
Pour ceux qui souhaittent leur mort.

„nicht mehr Welten darbot, als Eine; und als „er sah, daß er sie ganz durchreist hatte, starb „er, damit er zuletzt nicht müßig werden möchte.

Bald sind es phantastische Folgerungen.

„Pedro. Wollen Sie mich haben, Madam?

„Beatrix. Nein, mein Herr; ausser, wenn „ich noch einen auf die Werktage bekommen „kann. Sie sind mir zu kostbar für alle Tage.

Viel Lerm um nichts, 2. Akt, 5. Auft.

„Jessica. Ich werde durch meinen Mann „seelig werden; er hat mich zu einer Christinn „gemacht.

„Lancelott. Desto mehr, wahrhaftig, ist „er zu tadeln; wir waren vorher schon unsre „Zahl Christen, eben so viel, als ihrer wohl zu„sammen leben konnten; dieß Christenbekehren „wird den Preiß der Schweine steigern; wenn „wir alle Schweinefleischesser werden wollen, so „wird man zuletzt keine Speckschnitte mehr für „Geld haben können.

Der Kaufm. v. Venedig, 3. Akt. 6. Auft.

„In den Abendländern liegt eine Stadt, die „denen, die darinn wohnen, wohl bekannt ist, und

In western clime there is a town,
To those that dwell therein well known;

There

„und daher nicht nöthig hat, hier weiter beschrie-
„ben zu werden. Wir verweisen lieber unsere
„Leser auf sie: denn man mag uns verstehn, oder
„nicht verstehn, so ist allemal die Kürze sehr gut.

Hudibras, 1. Ges.

„Aber Hudibras gab ihm, hurtig wie der Blitz,
„einen Kniff in die Hosen, just an die Stelle,
„wo die Ehre, nach denen Urtheilen der Weisen,
„ihren Sitz hat; weil ein Stoß mit dem Fuß
„an diesen Ort die Ehre mehr verletzt, als die
„tiefsten Wunden vorher.

Eben das. 3. Ges.

Therefore there needs no more be said
here,
We unto them refer our reader:
For brevity is very good,
When w'are, or are not understood.

But Hudibras gave him a twitch,
As quick as lightning, in the breech,
Just in the place, where honour's lodg'd,
As wise Philosophers have judg'd;
Because a kick, in that part, more
Hurts honour, than deep wounds before.

Bald eine scherzhafte Verbindung kleiner Dinge mit großen, als wenn sie von gleicher Wichtigkeit wären.

„Traurige Ahndungen bedrohen diesen Tag „die vortrefflichste Schöne, die jemals die Sorg„falt eines wachsamen Schutzgeistes verdient hat, „mit irgend einem schrecklichen Unglücke, das „List oder Gewalt ihr bereiten; aber wenn, oder „wo, das hat ihr Schicksal in Nacht verhüllt: „ob die Nymphe Dianens Gesetze verletzen, oder „ein schwacher chinesischer Topf einen Ritz be„kommen wird; ob sie entweder ihre Ehre, oder „ihren neuen Brocad beflecken, ihr Gebet ver„gessen, oder eine Maskerade versäumen, ihr „Herz,

This day black omens threat the brightest fair
That e'er deserv'd a watchful spirits care;
Some dire disaster or by force, or slight;
But what, or where, the fates have wrapt in night:
Whether the nymph shall break Diana's law;
Or some frail china jar receive a flaw;
Or stain her honour, or her new brocade;
Forget her pray'rs, or miss a masquerade;

Or

„Herz, oder ihr Halsgehäng auf einem Balle
„verliehren wird; oder ob der Himmel den Tod
„ihres Schooßhündgens verhängt hat.

Der Lockenraub, 2. Ges.

„Diese spricht von den Thaten der brittischen
„Königinn, jene beschreibt einen allerliebsten in=
„dianischen Schirm.

Eben das. 3. Ges.

„Darauf schießt der leuchtende Blitz von ihren
„Augen, und ein grausam volles Wehgeschrey
„spaltet den erschrocknen Himmel. Kein lauter
„Ge=

Or loſe her heart, or necklace, at a ball;
Or whether Heav'n has doom'd that Shock
muſt fall.

One ſpeaks the glory of the British Queen,
And one deſcribes a charming Indian ſcreen.

Then flash'd the living lightning from
her eyes
And ſcreams of horror rend th'affrighted
skies.

Not

„Geschrey wird zu den mitleidigen Sternen erho„ben, wenn der Mann, oder der Schooßhund „den letzten Seufzer von sich giebt, oder wenn „kostbare chinesische Schalen herabfallen, und in „schimmernden Staub und gemahlte Scherben „zerstreut liegen.

Eben das. 3. Ges.

„Nicht junge Könige, die lebendig in der „Schlacht gefangen werden, nicht spröde Schö„nen, welche ihre Reizungen überleben, nicht „feurige Liebhaber, die sich ihrer ganzen Glück„seligkeit beraubt sehn, nicht alte Damen, de„nen

Not louder shrieks to pitying heav'n are cast,
When husbands, or when lapdogs breathe their last;
Or when rich china vessels, fall'n from high,
In glitt'ring dust, and painted fragmentes lie!

Not youthful kings in battle seiz'd alive,
Not scornful virgins, who their charms survive,
Not

„nen ein Kuß geweigert wird, nicht grausame „Tyrannen, die ohne Buße sterben, nicht Cyn„thia, wenn ihr Manteau schief gesteckt worden, „haben jemals solche Wut, Verzweiflung und „Rachsucht empfunden, als du, traurige Schö„ne, über dein geraubtes Haar.

Eben das. 4 Ges.

Eine andere Gattung von Witz in Gedanken besteht darinn, daß man Dinge, die einander entgegengesetzt zu seyn scheinen, mit einander vereinigt, wie wenn im Zuschauer der Ritter Roger Coverley sagt, wo er von seiner Wittwe spricht, "daß es sein Vorsatz gewesen, ihr eine „ganze Kohlengrube zur Unterhaltung reiner „Wäsche zu schenken, und daß hundert von sei„nen besten Morgen Land auf ihrem Finger hät„ten schimmern sollen.

Noch

Not ardent lovers robb'd of all their bliss,
Not ancient ladies when refus'd a kiss,
Not tyrants fierce that unrepenting die,
Not Cynthia when her manteau's pinn'd aevry,
E'er felt such rage, resentment, and despair,
As thou, sad virgin! for thy ravish'd hair.

Noch eine andre Gattung ist, wenn man die Erwartung des Lesers betrügt, indem man ihm etwas ganz anders sagt, als man ihm aus dem Vorhergehenden vermuthen lassen. Cicero sagt hievon, "daß es eine bekannte Gattung des Lä„cherlichen gäbe, die daher entstehe, daß man „uns etwas anders sage, als wir erwartet hat„ten. Unser eigner Irrthum, fügt er hinzu, „bewegt uns in diesem Falle zum Lachen. *)

„Beatrix. Mit guten Waden, einem schö„nen Fuß, und Geld genug in der Tasche, könn„te so ein Mann jedes Frauenzimmer in der „Welt einnehmen, wenn er sich ihre Neigung gewinnen könnte.

Viel Lerm um nichts. 2. Akt, 1. Auft.

„Beatrix. Ich hab ein gutes Auge, mein „Vetter, ich kann eine Kirche am hellen Tage „sehn.

Eben das.

„Der Arzt, den man mir anräth, versteht „Latein, Griechisch und Hebräisch, die schönen „Wissen-

Le medecin, que l'on m'indique,
Sait le Latin, le Grec, l'Hébreu,
Les

*) De oratore l. 2. c. 63.

„Wissenschaften, die Physik, die Chymie, und „die Botanik. Jeder gesteht es ihm zu, und „ich würde mich seines Rathes bedienen; aber „ich will noch eine Zeitlang leben.

„Zwanzigmal des Tags verschließt der gute „Gregor seinen Schrank. Was glaubt ihr, „daß er fürchte? Lustige Frage. Daß ihm ein „Dieb, der einen leichten Zugang fände, den gan„zen Reichthum stehlen möchte, den er im „Schrank hat? Nein; Gregor fürchtet, man „möchte sehen, daß er nichts im Schrank hat.

„Der

Les belles lettres, la physique,
La chimie, et la botanique,
Chacun lui donne son aveu:
Il auroit aussi ma pratique;
Mais je veux vivre encor un peu.

Vingt fois le jour le bon Grégoire
A soin de fermer son armoire.
De quoi pensez-vous qu'il a peur?
Belle demande! qu'un voleur
Trouvant une facile proie,
Ne lui ravisse tout son bien.
Non; Grégoire a peur qu'on ne voie,
Que dans son armoire il n'a rien.

„Der engbrüstige Damon hat geglaubt, daß „die Landluft ihm die Kräfte wieder einhauchen „würde, die ihm das Alter geraubt. Mit gros„sen Unkosten hat er sich nach Bretagne ver„setzen lassen. Seht doch nunmehr, was ihm „die Luft seines Vaterlands genützt hat! Zu „Paris würde Damon gewiß gestorben seyn; „und Damon ist auf dem Lande gestorben.

Nachdem wir untersucht haben, was Witz in Gedanken ist, so betrachten wir itzt denjenigen, der bloß in Worten liegt, den man gemeiniglich ein Wortspiel nennt. Diese Gattung Witz entspringt meistentheils aus der Wahl gewisser Worte, die verschiedne Bedeutungen haben. Vermittelst dieser Kunst macht man ein Blendwerk in der Sprache, und simple, leichte Gedanken bekommen ein ganz andres Ansehn. Ein Spiel-

---

L'asthmatique Damon a cru, que l'air des champs
Repareroit en lui le ravage des ans,
Il s'est fait à grands frais transporter en Bretagne.
Or voyez ce qu'a fait l'air natal qu'il a pris!
Damon séroit mort à Paris;
Damon est mort à la campagne.

Spielwerk ist dem Menschen nothwendig, um ihn nach der Arbeit zu erquicken. Dem zu Folge liebt es auch der Mensch; er findet so gar Geschmack an einem Wortspiel, und ein Glück für uns ist es, daß Worte nicht nur zu nützlichen Absichten, sondern auch zur Belustigung gebraucht werden können. Dem zu Folge giebt diese Belustigung, ob sie gleich niedrig ist, gewissen Personen zu jeder Zeit, und einem jeden zu gewissen Zeiten, Vergnügen, um die Seele von anstrengender Arbeit zu erquicken.

Es ist merkwürdig, daß diese niedrige Gattung von Witz unter den feinsten Nationen zu gewissen Zeiten eine Figur gemacht hat, und darauf nach und nach in Verachtung gefallen ist. So bald eine Sprache sich in ein System fügt, und der Sinn der Worte mit einiger Richtigkeit bestimmt ist, giebt sie Gelegenheit zu Ausdrücken, die durch eine doppelte Bedeutung gewisser Worte gemeinen und bekannten Gedanken das Ansehen geben, als wenn sie neu wären. Und der Leser oder Zuhörer fühlt den Dünkel von seiner Scharfsinnigkeit befriedigt, wenn er den wahren Sinn entdeckt, der unter einer doppelten Bedeutung versteckt liegt. Daß man diese Gattung Witz in England, unter den Regierungen der Königinn Elisabeth und Jakobs I., für eine rühmliche Belustigung gehalten, bezeu-

gen die Werke des Shakespear, und selbst die Schriften ernsthafter Gottesgelehrten. Aber sie kann keine lange Dauer haben; denn so wie die Sprache zu ihrer Reife gelangt, und die Bedeutung der Worte immer mehr und mehr bestimmt wird, vermindert sich täglich die Anzahl derjenigen, die man für gleichbedeutend gehalten; und wenn die noch übrigen mehr als einmal gebraucht worden, so verschwindet auch bey diesen das Vergnügen mit dem Neuen.

Ich will nunmehr auch hievon Beyspiele geben, welche, wie die bey der vorigen Gattung, in verschiedne Classen vertheilt werden sollen.

Scheinbare Aehnlichkeit vermittelst der doppelten Bedeutung eines Wortes:

„Unter diesem Steine liegt mein Weib; nun„mehr ruht sie, und auch ich.

Scheinbarer Contrast aus eben dieser Ursache, den man eine verbal Antithesis nennt:

„In-

Beneath this stone my wife doth lie:
She's now at rest, and so am I.

„Indem Iris die Kraft dieses verschönernden „Wassers versucht, um ihre Blüthe wieder zu „beleben, und ihre Liebhaber zu tödten.

Die Dispensary.

„Wie oft schwache Nymphen durch eine be„schleunigte Geburt eine Substanz zu verliehren „suchen, um einen Namen zu erhalten.

Eben das.

Scheinbare Verbindungen aus eben der Ursache:

„Willst du dein siegreiches Schwerdt brau„chen, eine Geige und dein Wort zu verletzen?

Hudibras.

While Iris this cosmetic wash would try
To make her bloom rivive, and lovers die.

And how frail nymphs oft by abortion aim,
To lose a substance to preserve a name.

Will you employ your conqu'ring sword,
To break a fiddle and your word?

„Hier verhängen oft Brittanniens Minister
„den Fall fremder Tyrannen, und einheimischer
„Nymphen.

Der Lockenraub.

„Exul mentisque domusque.

Metamorph. IX, 409.

Scheinbarer Widerspruch aus gleicher Ursache:

„Hier ruht Er, der niemahls geruht hat.

„Hic quiescit qui nunquam quievit.

„Wie alt, fragte mich neulich Cliton, ist
„denn diese Iris, von der man so viel spricht?
„Ich muß es dir nur sagen, gab ich zur Antwort:
„Zwanzig Jahre bey Tag, und funfzig
„in der Nacht.

„So

Here Britain's statesmen oft the fall foredoom
Of foreign tyrants, and of nymphs at home.

Quel âge a cette Iris, dont on fait tant de bruit?
Me demandoit Cliton n'aguère.
Il faut, dis-je, Vous satisfaire,
Elle a vingt ans le jour, et cinquante ans la nuit.

„So gleich sind die Zufälle des Kriegs denen „in der Liebe, daß sie nur diesen einzigen Unter„schied haben: In der Liebe fliehen die Sieger „vor den Besiegten, sie fliehen, die verwunden, „und die Sterbenden verfolgen.

Waller.

„Welche neue Zauberey war die deine, mich „mit deinem eignen Froste zu entflammen? Selt„same Kunst! gleich derjenigen, die ein Brenn„glaß von Eiß machen würde.

Cowley.

Witz von dieser Art schickt sich nicht in ein ernsthaft Gedicht. Man sehe folgenden Vers in Popens Gedicht auf den Tod einer unglücklichen Dame:

So like the chances are of love and war,
That they alone in this distinguish'd are:
In love the victors from the vanquish'd fly
They fly that wound, and they pursue that die.

What new-found witchcraft was in thee,
With thine own cold to kindle me?
Strange art; like him that should devise
To make a burning-glass of ice.

„Kalt ist die Brust, die einst die Welt ent-
„flammt.„

Dergleichen Züge sind in Swifts Strephon und Chloe mit einer feinen Art lächerlich gemacht:

„Ihre Hände, die weichsten, die man jemals „gefühlt, brennten und waren kalt, schmolzen „und waren trocken.

Ein Wort in einem andern Verstande zu nehmen, als den es zunächst vorher gehabt, ist auch eine Gattung von Witz, weil es einen gewissen geringen Grad von Verwundrung erregt.

„Beatrix. Ich kann mich in einen Winkel „hinsetzen, und Hey da! nach einem Manne „rufen.

„Pedro. Mamsell Beatrix, ich will Ihnen „einen schaffen.

„Beatrix. Ich wünschte mir lieber einen, „den Ihr Vater geschaffen. Haben Sie nicht „etwan einen Bruder, der Ihnen gleich sieht? „Ihr Vater konnte vortreffliche Männer schaf-„fen, wenn man nur an sie kommen könnte.

Shakesp. Viel Lerm um nichts, 2. Akt, 5. Auft.

Ein Satz, der eine doppelte Bedeutung hat, eine die wahr, die andre die unwahr ist, kann in einen solchen Zusammenhang gebracht werden,

daß

daß er uns auf die unwahre führt. Diese Gattung von unächtem Witz, die wir im Deutschen mit dem allgemeinen Namen, Wortspiel, bezeichnen, macht, wie die vorhergehenden, eine besondre Classe derselben aus, und hat im Englischen ihren eignen Namen *).

Hier sind Beyspiele davon:

„Paris. Liebste Helena, ich flehe dich um „Beystand an, unsern Hektor zu entwaffnen. „Sein harter Panzer wird deinen weißen, bezaubernden Fingern eher weichen, als der Schärfe des Stahls, oder den mächtigen Armen der „Griechen. Du wirst mehr thun, als alle die „Könige der Insuln, du wirst den großen Hektor entwaffnen.

Shakesp. Troilus und Cressida, 3. Akt. 2. Auft.

*) a Pun.

Paris. — Sweet Helen, I must woo you,
To help unarm our Hector; his stubborn buckles,
With these your white inchanting fingers touch'd,
Shall more obey, than to the force of steel,
Or force of Greekish sinews; you shall do more
Than all the island kings, disarm great Hector.

Das Wortspiel ist am Ende. Das Wort entwaffnen hat eine doppelte Bedeutung; einmal, einem Manne seine Rüstung abziehen, und dann auch, ihn im Kampfe bezwingen. Der Zusammenhang der Rede führt uns hier auf die letztere, aber in Absicht auf die Helena findet nur die erste Statt. Ich will mehr Beyspiele geben.

Esse nihil dicis quidquid petis, improbe Cinna:
Si nil, Cinna, petis, nil tibi, Cinna, nego.

„Es ist nichts, sagst du, schändlicher Cinna, „was du von mir verlangst. Gut! Cinna, ich „weigre dir dann nichts, wenn du nichts verlangst.

Martials Epigrammen.

Jocondus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem;
Hunc tu jure potes dicere pontificem.

Sannazar.

Man muß hiebey bemerken, daß Jocondus ein Mönch war.

„Celia. Ich bitte dich, trage Geduld mit „mir, ich kann nicht weiter gehn.

„Der Bauerknecht. Ja, ja, ich will lieber Geduld mit Ihnen tragen, als Sie tragen.

„Doch

„Doch, ich würde wohl kein Kreuz tragen, wenn „ich Sie trüge *); denn ich glaube, Sie haben „kein Geld in der Tasche.

Shakesp. Wies euch gefällt, 2. Akt. 4. Auft.

Horazens siebente Satyre des ersten Buchs ist vorsätzlich angelegt, um am Ende das abscheulichste Wortspiel anzubringen. Sie ist auf einen schändlichen Bösewicht geschrieben, dessen Name Rex Rupilius, König Rupilius, war.

Persius exclamat, Per magnos, Brute, deos te
Oro, qui reges consueris tollere, cur non
Hunc regem jugulas? Operum hoc, mihi
crede, tuorum est.

„Persius ruft aus: Ich beschwöre dich, Brutus, bey den großen Göttern, dich, der du gewohnt bist, Könige zu tödten, warum würgst „du nicht diesen König? Glaube mir, dieß ist „eine That, die dir zukömmt.

Obgleich ein Spiel mit Worten das Zeichen eines ruhigen, und zu jeder Gattung von Belustigung geneigten Geistes ist, so darf man doch daraus nicht schlüßen, daß ein Wortspiel allemal scherzhaft ist. Worte sind so genau mit den Gedanken verbunden, daß ein wirklich ernsthaft

*) Er meint das Kreuz, das auf den englischen Münzen steht.

Subjekt selbst in dieser phantastischen Kleidung nicht scherzhaft scheinen wird. Gleichwohl bin ich weit entfernt, es in irgend einem ernsthaften Werke zu billigen. Vielmehr muß die Mißhelligkeit zwischen dem Gedanken und dem Ausdruck unangenehm seyn. Man findet dieses in folgenden Stellen:

„Er hat seinen Aerzten den Abschied gegeben, „unter deren Führung er die Zeit mit Hoffnung „verfolgte, und hat nunmehr nichts von seinem „Bestreben, als daß er durch die Zeit die Hoff„nung verlohren.

Alles ist gut, was gut endigt, 1. Akt, 1. Auft.

„König Heinrich. O mein armes König„reich, von den Streichen bürgerlicher Zwietracht „entkräftet! Wenn meine Sorge deinen Auf„ruhr nicht hindern konnte, was wird aus dir „werden, wenn Aufruhr deine Sorge geworden?

Eine beißende Antwort kann als eine Gattung von Witz angesehn werden. Ein muthwilliger Grieche warf dem Anacharsis vor, daß er ein Scythe wäre. Du hast Recht, gab ihm Anacharsis zur Antwort; mein Vaterland macht mir so wenig Ehre, als du dem deinigen.

Das

Das XIV. Cap.

Von Gewohnheit und Fertigkeit.

Wenn man der Natur des Menschen, so fern man ihn als ein empfindendes Wesen betrachtet, nachforscht, und findet, wie mächtig das Neue auf ihn wirkt, sollte man wohl muthmaßen, daß die Gewohnheit eine gleich starke Wirkung auf ihn haben könne? Gleichwohl wirken sie oft beyde, nicht nur auf dieselbe Person, sondern auch vermittelst desselben Gegenstandes. Ist dieser neu, so bezaubert er uns; nach einiger Bekanntschaft mit ihm wird er uns gleichgültig; und nach einer längern Bekanntschaft macht ihn uns die Gewohnheit wieder schätzbar. Die menschliche Natur, in der so viele so verschiedne Triebfedern der Handlungen abwechseln, ist nach einer wunderbaren, und, wenn ich den Ausdruck brauchen darf, verwickelten Art, eingerichtet.

Die Gewohnheit hat einen so starken Einfluß auf viele von unsern Gefühlen, indem sie denselben neue Biegungen und Bestimmungen giebt, daß wir auf ihre Wirkungen Acht haben müssen, wenn wir die menschliche Natur wollen kennen lernen. Man hat bisher diese Materie, die an

sich

sich dunkel ist, noch wenig untersucht; und es wird kein leichtes Unternehmen seyn, sie genau zu zergliedern. Ich setze mir nichts weiter vor, als sie obenhin zu berühren, in der Hoffnung gleichwohl, einen fleißigern Forscher durch dasjenige, was hier gezeigt werden wird, zu tiefern Untersuchungen aufzumuntern.

Das Wort, **Gewohnheit**, verbindet man mit Handlungen, und **Fertigkeit**, mit der handelnden Person. Unter Gewohnheit verstehn wir eine öftere Wiederholung derselben Handlung; unter Fertigkeit aber die Wirkung, welche die Gewohnheit auf die Seele oder den Körper hat. Diese Wirkung kann entweder thätig seyn, wie die Behendigkeit in gewissen Leibesübungen, die durch Gewohnheit erzeugt wird; oder sie kann leidend *) seyn, wie wenn durch die Gewohnheit eine besondre Verbindung zwischen einem Menschen und gewissen angenehmen Gegenständen entsteht, welche Gegenstände dadurch eine größere Gewalt bekommen, Bewegungen

*) In der deutschen Sprache wird eine leidende Fertigkeit nicht anders als durch das Wort, Gewohnheit, ausgedrückt. Aber hier war es nothwendig, dem Buchstaben des Originals zu folgen, und zween Begriffe, die der Autor von einander absondert, durch zwo verschiedne Benennungen zu bezeichnen.

gungen in ihm zu erregen, als sie gemeiniglich haben. Thätige Fertigkeiten gehören nicht zu gegenwärtigem Unternehmen; ich schränke mich deswegen bloß auf die leidenden ein.

Die Materie ist verwickelt und voll Schwierigkeiten. Einigen Ergötzungen giebt die Gewohnheit mehr Reiz; und gleichwohl wird uns ein Ding durch die Gewohnheit alltäglich, und folglich gleichgültig *). In vielen Fällen sind Sättigung und Eckel die Folgen der Wiederholung. Von der andern Seite dämpft zwar die Gewohnheit die Schärfe von Schmerz und Leiden; gleichwohl wird uns der Mangel eines Dinges, woran wir lang gewöhnt sind, eine Gattung von Marter. Ein Leitfaden, der uns durch die verwirrten Gänge dieses Labyrinths führen

*) If all the year were playing holidays,
To ſport would be as tedious as to work:
But when they ſeldom come, they wish'd-for come,
And nothing pleaseth but rare accidents.

Wenn das ganze Jahr aus lauter Spieltagen bestünde, so würde das Spiel uns so verdrüßlich werden, als die Arbeit: Aber wenn sie selten kommen, so kommen sie erwünscht, und nichts ergötzt uns, was nicht selten ist.

Erster Th. Heinrich IV. 1. Akt, 3. Auft.

führen könnte, würde ein schätzbares Geschenke seyn.

Was auch die Ursache seyn mag, so ist es allemal eine Sache, woran niemand zweifelt, daß die Gewohnheit einen großen Einfluß auf uns hat. Sie wirkt auf unsre Belustigungen, auf unsre Handlungen, selbst auf unsre Gedanken und Gesinnungen. Während der Lebhaftigkeit der Jugend hat die Fertigkeit wenig Stärke; sie schlägt in den mittlern Jahren Wurzel; und ist im Alter nicht mehr auszurotten. Ueberhaupt zu reden, hat in dieser letzten Periode des Lebens alles seine gesetzte Zeit, man speist zu einer gewissen Stunde, man geht zu einer gewissen Stunde spatzieren, man legt sich zu einer gewissen Stunde zu Bett, und dieses alles durch den Trieb der Fertigkeit. Ja ein gewisser Stuhl oder Tisch, ein besondres Bett wird uns alsdenn wesentlich nöthig. Und alles, was sich einer Fertigkeit in irgend einem dieser Dinge widersetzt, ist uns beschwerlich.

Ein jedes schwaches oder mäßiges Vergnügen, das man oftmals, seit langer Zeit, genossen, erzeugt eine Verbindung zwischen dem Menschen und dem Dinge, das ihm dieses Vergnügen gewährt. Diese Verbindung, die man Fertigkeit nennt, hat die Wirkung, daß es ein Verlangen nach dem Ding erregt, wenn es nicht

wie

wie gewöhnlich zurückkömmt. Während des Genusses wird das Vergnügen unvermerkt stärker, bis eine Fertigkeit erzeugt wird; und zu dieser Zeit steigt es zum höchsten Grad seiner Stärke. Gleichwohl bleibt es nicht auf demselben stehn. Durch eben die gewohnte Wiederholung, die es zu dieser Höhe trieb, sinkt es wieder unvermerkt, selbst unter den Grad von Stärke, den es anfangs hatte. Aber von diesem Umstande nachher. Jetzt ist unser Endzweck, durch Erfahrungen zu beweisen, daß diejenigen Dinge, die anfangs nur mittelmäßig angenehm sind, am leichtesten zu Gegenständen einer Fertigkeit werden. Gebrannte Wasser, die anfangs kaum angenehm sind, wirken bald ein Verlangen, das zur Fertigkeit wird; und die Gewohnheit hat einen so starken Einfluß, daß sie uns so gar für Dinge Geschmack giebt, die uns anfangs unangenehm waren, wie für Caffee, und Tobak. Congreve giebt ein lustiges Beyspiel davon:

„Fainall. Für einen hitzigen Liebhaber, „däucht mir, sind Sie ein wenig zu scharfsichtig „in den Fehlern Ihrer Schönen.

„Mirabell. Und für einen scharfsichtigen „Mann ein wenig zu hitzig in der Liebe; denn „sie gefällt mir mit allen ihren Fehlern, ja so gar „wegen ihrer Fehler. Ihre Thorheiten sind so „natürlich, oder mit so vieler Kunst angenommen,

„men, daß sie ihr anstehn; und die Affektatio-
„nen, die mir an einer andern abscheulich seyn
„würden, machen sie nur noch angenehmer. Ich
„will dir sagen, Fainall, sie gieng einmal so tro-
„tzig mit mir um, daß ich sie aus Rachbegierde
„ganz in Stücken zerlegte, sie klaubte, und ihre
„Fehler auslas; diese gieng ich aufmerksam
„durch, und lernte sie auswendig. Die Liste
„war so stark, daß ich nicht ohne Hoffnung war,
„über kurz oder lang sie von ganzem Herzen zu
„hassen. Ich gewöhnte mich in dieser Absicht
„so sehr, an ihre Fehler zu denken, daß sie mir
„in die Länge, meiner Absicht und Erwartung
„ganz zuwider, jede Stunde weniger unange-
„nehm wurden; bis ich endlich in wenig Tagen
„eine Fertigkeit bekam, an sie zu denken, ohne daß
„sie mir mißfielen. Nunmehr sind sie mir so
„alltäglich geworden, als meine eignen Schwach-
„heiten; und noch in einiger Zeit werden sie mir
„nach aller Wahscheinlichkeit eben so gut gefallen,
„als diese.

Der Lauf der Welt, 1. Akt, 3. Auft.

Ein Spaziergang auf dem Verdeck eines Schiffes ist unerträglich eingeschränkt. Gleichwohl wird er durch die Gewohnheit so angenehm, daß ein Matros in seinen Spaziergängen am Ufer sich gemeiniglich in eben so enge Gränzen ein-

einschränkt. Ich habe einen Schiffer gekannt, der die See verlassen, und das Landleben gewählt hatte. In einem Winkel seines Gartens ließ er sich einen Hügel in der Figur eines Schiffes aufwerfen, der oben ganz genau, nicht nur die Figur, sondern auch die Größe des Verdecks hatte; und dieses war sein liebster Spaziergang. Das Spiel, welches anfangs durch die Beschäfftigung, die es uns giebt, ein bloßer Zeitvertreib ist, wird mit der Zeit äußerst angenehm; und man hängt ihm oft mit einer Begierde nach, als wenn es die wichtigste Beschäfftigung unsres Lebens wäre.

Eben dieses läßt sich bey den Ergetzungen der Seele, bey Erkenntniß, und besonders bey der Tugend, bemerken. Von diesen Ergetzungen haben Kinder kaum irgend ein Gefühl, und dasjenige, das erwachsne Personen davon haben, die ohne Cultur im Stande der Natur leben, ist sehr schwach. Unser Geschmack für Tugend und Erkenntniß nimmt langsam zu; doch kann er eine größre Stärke bekommen, als sonst irgend ein Trieb in der menschlichen Natur.

Um uns eine Fertigkeit zu verschaffen, ist die öftre Wiederholung der Handlungen nicht allein zureichend; die Länge der Zeit ist noch dazu nothwendig. Weder der schnellste Fortgang der Handlungen in einer kurzen Zeit, noch ein lang-

samer Fortgang in der längsten Zeit, ist dazu hinreichend. Die Wirkung muß durch gemässigte gelinde Beschäfftigung, und durch eine lange Reihe zwangfreyer Bemühungen, die durch kurze Zwischenräume von einander abstehn, hervorgebracht werden. Und ohne Ordnung in der Zeit, dem Ort, und andern Umständen der Handlung, sind auch diese nicht einmal zureichend. Je einförmiger die Art zu handeln ist, desto eher wird sie zur Fertigkeit; und dieses findet auf gleiche Weise bey leidenden Fertigkeiten Statt. Mannichfaltigkeit, die einigermaßen merklich ist, verhindert diese Wirkung. Daher wird irgend eine besondre Speise, die man oft nach einander genießt, kaum eine Fertigkeit wirken, wenn die Art der Zurichtung verschieden ist. Die Umstände, die also nöthig sind, um irgend ein Vergnügen zu vermehren, und mit der Zeit eine Fertigkeit hervorzubringen, sind schwache einförmige Handlungen, die lang hinter einander wiederholt, und nie auf irgend eine beträchtliche Zeit unterlassen werden. Jede angenehme Ursache, die auf diese Weise wirkt, erzeugt eine Fertigkeit.

Zuneigung und Abscheu, so fern man sie auf der einen Seite von Leidenschaften, und auf der andern von natürlichen Trieben unterscheiden kann, sind eigentlich nichts anders als Fertigkeiten,

ten, die nach der oben beschriebnen Art, in Absicht auf besondre Gegenstände, gewirkt worden. Das Vergnügen des gesellschaftlichen Umganges mit einer Person kann im Anfange nicht anders als schwach seyn, und muß oft wiederholt werden, wenn es eine Fertigkeit von Zuneigung erzeugen soll. Eine Zuneigung, die auf diese Art entstanden, wird selten zu einer ungestümen, oder sehr starken Leidenschaft anwachsen; gleichwohl ist sie das stärkste Band, das zwo Personen mit einander verbinden kann. Auf gleiche Weise wird durch einen geringen Verdruß, der oft und mit irgend einiger Einförmigkeit zurückkömmt, eine Fertigkeit von Abscheu gewirkt, die meistentheils unsre ganze Lebenszeit dauert.

Unter den Gegenständen des sinnlichen Geschmacks sind die allerangenehmsten so weit entfernt, eine Fertigkeit erzeugen zu können, daß sie vielmehr allemahl Sättigung und Ueberdruß wirken, wenn man ihnen zu sehr nachhängt. Niemand kömmt zu einer Fertigkeit, Zucker, Honig, oder Confekt zu essen, wie er sie für den Gebrauch des Tobaks erlangt.

Dulcia non ferimus: succo renovamur amaro.

Ovid. de arte am. l. 3.

„Das Süße können wir nicht lang ertragen:
„ein bittrer Saft erfrischt uns wieder.

Insipido è quel dolce, che condito
Non è di qualche amaro, e tosto satia.

L'Aminta del Tasso.

„Abgeschmackt ist das Süße, das nicht mit „etwas Bittrem gewürzt ist, und sättigt bald.

„Dieses heftige Vergnügen nimmt ein gewaltsames End, und stirbt in seinem Triumphe. Das süßeste Honig ist in seiner eignen „Lieblichkeit eckelhaft, und verwirrt die Lust in „dem Genusse. Deswegen laßt uns mäßig lieben, dieß ist lange Liebe. Zu schnell und zu „langsam kömmt gleich spät zum Ziele.

Shakesp. Romeo und Juliet, 2. Akt, 6. Auft.

Eben dieses findet bey allen heftigen Ergetzungen Statt; sie lassen, ihrer Natur nach, keine Fertigkeit zu. Große Leidenschaften, die plötzlich erregt werden, sind mit jeder Art von Fertigkeit

These violent delights have violent ends,
And in their triumph die. The sweetest honey
Is loathsome in its own deliciousness,
And in the taste confounds the appetite:
Therefore love mod'rately, long love doth so:
Too swift arrives as tardy as too slow.

tigkeit unvereinbar. Besonders wirken sie niemals Zuneigung oder Abscheu. Ein Mensch, der beym ersten Anblick heftig verliebt wird, hat eine starke Begierde nach dem Genuß, aber keine Zuneigung für das Frauenzimmer *). Ein

*) Man findet ein schönes Beyspiel von heftiger Liebe ohne Zuneigung in folgender Geschichte. Als Constantinopel von den Türken erobert wurde, fiel Irene, eine junge Griechinn aus einem vornehmen Geschlecht, in die Hände Mahomets II., der damals in der Blüthe der Jugend und in dem ersten Glanze seines Ruhmes war. Die Reizungen der Irene besiegten das wilde Herz Mahomets. Er übergab sich ganz seiner neuen Geliebten, und sperrte sich mit ihr ein, indem er selbst seinen Ministern den Zugang verwehrte. Seine Leidenschaft schien mit der Zeit zuzunehmen. Bey den wichtigsten Unternehmungen verließ er oft die Armee, und flog zu seiner Irene. Der Krieg stund still, denn Erobrungen waren itzt nicht mehr die liebste Leidenschaft des Monarchen. Die Soldaten, die an Beute gewöhnt waren, fiengen an zu murren, und der Aufruhr steckte selbst ihre Befehlshaber an. Der Bassa Mustapha, der hiebey bloß die Pflicht der Treue gegen seinen Herrn zu Rath zog, war der erste, der ihm zu hinterbringen

Mensch, der mit einer unerwarteten Wohlthat überrascht wird, brennt für Begierde nach einer Gelegenheit, seine Dankbarkeit zu äußern, ohne daß

bringen wagte, was man öffentlich zum Nachtheile seiner Ehre sprach.

Der Sultan faßte, nach einem finstern Stillschweigen, seinen Entschluß. Er befahl dem Mustapha, die Armee den nächsten Morgen zu versammlen; und begab sich darauf eilend in Irenens Zimmer. Er hatte noch nie vorher sie so reizend gefunden; niemals noch so viele zärtliche Liebkosungen an sie verschwendet. Um ihrer Schönheit noch einen neuen Glanz zu geben, befahl er ihren Sklavinnen, sie den nächsten Morgen mit aller möglichen Kunst und Sorgfalt zu schmücken. Er nahm sie bey der Hand, führte sie mitten unter die Armee, riß ihr da den Schleyer vom Gesicht, und fragte seine Bassen mit einer wilden Mine, ob sie jemals eine so vollkommne Schönheit gesehen hätten? Nach einer ehrfurchtsvollen Pause, grif er die junge Griechinn mit der einen Hand bey ihren schönen Locken, mit der andern riß er sein Schwerdt aus der Scheide, und schlug ihr mit Einem Streiche den Kopf ab. Darauf wandt er sich zu seinen Großen, und sagte mit wilden und wütenden Augen, "Dieses Schwerdt kann, wenn „ich will, die Bande der Liebe zerhauen.„

daß er dabey eine Zuneigung für den Wohlthäter hat. Eben so ist auch die Rachbegierde, wegen einer großen Beleidigung, mit keinem Abscheu verbunden.

Es mag nicht so leicht zu erklären seyn, warum mäßiges Vergnügen durch die Gewohnheit mehr Stärke bekömmt. Aber zwo Ursachen vereinigen sich, diese Wirkung bey heftigem Vergnügen zu hindern. Vergnügen von dieser Art steigt, nach einem ursprünglichen Gesetz in unsrer Natur, mit einer großen Geschwindigkeit zu seinem vollen Wachsthum *), und sinkt wieder mit einer gleichen Geschwindigkeit. Dieses Gesetz zu vernichten, ist die Gewohnheit zu langsam in ihren Wirkungen. Noch eine andre Ursache hat nicht weniger Gewalt. Vergnügen sowohl als Schmerz erschöpft die Seele. Das äußerste Vergnügen ist äußerst ermüdend, indem es, die Sprache der Naturforscher zu reden, einen großen Aufwand von Lebensgeistern verursacht. **). Und deswegen kann die Seele die Wiederholung dieser Art von Vergnügen

 nicht

*) Man sehe das 2. Cap. den 3. Th.

**) Im sorglosen Ehmanne äußert Lady Easy, bey ihres Mannes Bekehrung, folgende Gesinnung gegen ihre Freundinn: „Seyn sie versi„chert, Ritter Carl hat mich so glücklich ge„macht, daß ich für Freuden recht krank bin.„

nicht oft genug ertragen, daß es eine Fertigkeit wirken könnte. Wenn der Gegenstand, der das Vergnügen erregt, eher zurückkömmt, als die Seele wieder ihren Ton, und ihren Geschmack für ihn bekommen hat, so verursacht er Eckel statt des Vergnügens.

Eine Fertigkeit unterläßt niemals, uns an die gewohnte Zeit der Befriedigung zu erinnern, indem sie einen Verdruß über die Abwesenheit des Gegenstandes, und ein Verlangen, ihn zu besitzen, erregt. Der Verdruß über die Abwesenheit wird allemal zuerst empfunden; das Verlangen folgt natürlich daraus; und in dem Augenblicke, da der Gegenstand erscheint, verschwinden beyde zugleich. So fühlt ein Mensch, der an den Tobak gewöhnt ist, am Ende des gewöhnlichen Zwischenraums, einen unbestimmten Verdruß über einen Mangel; er weiß anfangs nicht, woran, ob ihm gleich bald darauf der gewohnte Gegenstand beyfällt, auf den sich der Verdruß alsdann heftet. Eben dieses läßt sich bey Personen bemerken, die den Trunk lieben, die oft in einem verdrüßlichen unruhigen Zustande sind, ehe sie an ihre Bouteille denken. Bey Ergetzungen, denen man mit Ordnung und nach gleichen Zwischenräumen nachhängt, kehrt das Verlangen, das sich der Gewohnheit mit einer merklichen Folgsamkeit bequemt, in gleicher Ordnung

nung mit der gewöhnlichen Zeit der Befriedigung zurück. Während des Zwischenraums hat der Anblick des Gegenstandes kaum die geringste Gewalt, das Verlangen zu erregen. Dieser Verdruß über Mangel, der aus einer Fertigkeit entspringt, scheint dem Verdrusse der Sättigung oder des Eckels gerad entgegen gesetzt zu seyn. Man muß es sonderbar finden, daß die öftere Befriedigung so entgegengesetzte Wirkungen hervorbringen kann, als die verschiednen Arten des Verdrusses über Mangel und Uebermaaß sind.

Die Triebe, welche die Selbsterhaltung und Fortpflanzung des Geschlechtes zum Ziel haben, sind mit einem Verdruß über den Mangel der Befriedigung verbunden, der demjenigen ähnlich ist, den eine Fertigkeit verursacht. Hunger und Durst sind unbequeme Gefühle von Mangel, die allemal vor dem Verlangen, zu essen oder zu trinken, hergehn; und die Unruhe über die Entbehrung der fleischlichen Lust wird eher gefühlt, als das Verlangen nach einem dienlichen Gegenstand. Der Verdruß, der also besonders, und ohne den Gegenstand zum Ziel zu haben, gefühlt wird, kann nicht anders als durch die Befriedigung gehoben werden. Eine gewöhnliche Leidenschaft, bey der das Verlangen vor dem Verdruß über den Mangel entsteht,

nicht oft genug ertragen, daß es eine Fertigkeit wirken könnte. Wenn der Gegenstand, der das Vergnügen erregt, eher zurückkömmt, als die Seele wieder ihren Ton, und ihren Geschmack für ihn bekommen hat, so verursacht er Eckel statt des Vergnügens.

Eine Fertigkeit unterläßt niemals, uns an die gewohnte Zeit der Befriedigung zu erinnern, indem sie einen Verdruß über die Abwesenheit des Gegenstandes, und ein Verlangen, ihn zu besitzen, erregt. Der Verdruß über die Abwesenheit wird allemal zuerst empfunden; das Verlangen folgt natürlich daraus; und in dem Augenblicke, da der Gegenstand erscheint, verschwinden beyde zugleich. So fühlt ein Mensch, der an den Tobak gewöhnt ist, am Ende des gewöhnlichen Zwischenraums, einen unbestimmten Verdruß über einen Mangel; er weiß anfangs nicht, woran, ob ihm gleich bald darauf der gewohnte Gegenstand beyfällt, auf den sich der Verdruß alsdann heftet. Eben dieses läßt sich bey Personen bemerken, die den Trunk lieben, die oft in einem verdrüßlichen unruhigen Zustande sind, ehe sie an ihre Bouteille denken. Bey Ergetzungen, denen man mit Ordnung und nach gleichen Zwischenräumen nachhängt, kehrt das Verlangen, das sich der Gewohnheit mit einer merklichen Folgsamkeit bequemt, in gleicher Ord-

nung mit der gewöhnlichen Zeit der Befriedigung zurück. Während des Zwischenraums hat der Anblick des Gegenstandes kaum die geringste Gewalt, das Verlangen zu erregen. Dieser Verdruß über Mangel, der aus einer Fertigkeit entspringt, scheint dem Verdrusse der Sättigung oder des Eckels gerad entgegen gesetzt zu seyn. Man muß es sonderbar finden, daß die öftere Befriedigung so entgegengesetzte Wirkungen hervorbringen kann, als die verschiednen Arten des Verdrusses über Mangel und Uebermaaß sind.

Die Triebe, welche die Selbsterhaltung und Fortpflanzung des Geschlechtes zum Ziel haben, sind mit einem Verdruß über den Mangel der Befriedigung verbunden, der demjenigen ähnlich ist, den eine Fertigkeit verursacht. Hunger und Durst sind unbequeme Gefühle von Mangel, die allemal vor dem Verlangen, zu essen oder zu trinken, hergehn; und die Unruhe über die Entbehrung der fleischlichen Lust wird eher gefühlt, als das Verlangen nach einem dienlichen Gegenstand. Der Verdruß, der also besonders, und ohne den Gegenstand zum Ziel zu haben, gefühlt wird, kann nicht anders als durch die Befriedigung gehoben werden. Eine gewöhnliche Leidenschaft, bey der das Verlangen vor dem Verdruß über den Mangel entsteht,

hat eine ganz andre Beschaffenheit. Man fühlt hier nie den Verdruß, als so lang man an den Gegenstand denkt. Man verbanne daher den Gegenstand aus den Gedanken, so verschwindet zugleich das Verlangen nach ihm, und der Verdruß über seine Abwesenheit. *)

Die natürlichen Triebe, deren oben erwähnt worden, unterscheiden sich von einer Fertigkeit in dem folgenden Umstande. Sie haben eine unbestimmte Richtung gegen alle Gegenstände ihrer Befriedigung überhaupt; da hingegen der Trieb einer Fertigkeit seinen besondern Gegenstand hat. Die Zuneigung, die wir durch die Gewohnheit des Umgangs für ein besondres Frauenzimmer bekommen, ist weit von der natürlichen Leidenschaft unterschieden, die das ganze Geschlecht einschließt; und der Geschmack, den uns die Gewohnheit für eine besondre Speise giebt, ist etwas ganz anders, als eine unbestimmte Begierde nach Speisen. Dieses Unterschieds ungeachtet, ist es noch immer merkwürdig, daß uns die Natur zu der Befriedigung gewisser natürlicher Triebe, die unsrer Gattung wesentlich sind, durch einen Verdruß zwingt, der von gleicher Art mit demjenigen ist, den eine Fertigkeit verursacht.

Der

*) S. 2. Cap. 3. Th.

Der Verdruß, der aus Fertigkeiten entspringt, ist weniger in unsrer Gewalt, als jeder andre Verdruß über einen Mangel von Befriedigung. Man erträgt leichter Hunger und Durst, besonders im Anfang, als die ungewohnte Vermeidung eines Vergnügens, das uns zu einer Fertigkeit geworden. Man hört oft Leute versichern, daß sie lieber Schlaf oder Speise missen wollten, als Schnupftobak oder sonst eine solche Kleinigkeit, an die sie gewöhnt sind. Gleichwohl müssen wir nicht daraus schlüßen, daß die Befriedigung des Triebes einer Fertigkeit eben so viel Vergnügen gewährt, als die Befriedigung eines natürlichen Triebes. Weit hievon entfernt, ist nur der Verdruß des Mangels größer.

Die langsamen und wiederholten Handlungen, die eine Fertigkeit wirken, stärken die Seele, das gewohnte Vergnügen mehr, und auch öfter zu genießen, als sie anfangs thun konnte; und durch dieses Mittel wird oft eine Fertigkeit in unmäßiger Befriedigung erzeugt. Nach zügellosen Unmäßigkeiten wird der zur Fertigkeit gewordne Geschmack für den Gegenstand bald wieder hergestellt, und der Verdruß über den Mangel des Genusses kehrt mit frischer Stärke zurück.

Die Ursachen von ergetzenden Bewegungen, die wir bisher vor Augen gehabt haben, sind entwe-

entweder einzle Dinge, ein Gefährte, zum Beyspiel, ein gewisser Wohnplatz, gewisse Belustigungen, u. s. w.; oder es sind gewisse Gattungen, als Caffee, Rindfleisch, oder irgend eine besondre Speise. Aber die Fertigkeit schränkt sich nicht bloß hierauf ein. Eine immerwährende Reihe läppischer Belustigungen vermag eine solche Fertigkeit in der Seele zu wirken, daß diese nicht einen Augenblick ohne Belustigung ruhig seyn kann. Die Mannichfaltigkeit in den Gegenständen läßt keine Fertigkeit in Beziehung auf irgend einen besondern entstehn; aber da die Reihe, in Beziehung auf Belustigung überhaupt, einförmig ist, so wird, diesem zu Folge, die Fertigkeit erzeugt; und diese Gattung von Fertigkeit könnte man **allgemeine Fertigkeit**, in Entgegensetzung der erstern, nennen, die eine **besondre Fertigkeit** genennt werden könnte. Eine Fertigkeit für das Stadtleben, die Landlustbarkeiten, für die Einsamkeit, das Lesen, oder für Geschäfte, gehört zu der ersten Gattung, wenn sie eine hinlängliche Mannichfaltigkeit hat. Man muß bemerken, daß jede besondre Fertigkeit in gewissem Maaße mit einer allgemeinen Fertigkeit vermischt ist. Die Fertigkeit für irgend eine besondre Gattung von Speise macht uns ihren Geschmack angenehm; und diesen Geschmack lieben wir nachher an jeder

Speise. Ein Mensch, der des Gegenstandes einer Fertigkeit beraubt ist, nimmt mit etwas andrem vorlieb, das ihm am ähnlichsten ist; wenn ihm, zum Beyspiel, der Tobak fehlt, wird er eher mit jedem bittern Kraut sich behelfen, als den Mangel ertragen. Liebhabern von Punsch hilft der Wein sehr wohl aus, wenn ihnen der Punsch fehlt. Ein Mann, der an den vertraulichen Umgang und die Annehmlichkeiten des Ehstandes gewöhnt ist, und des geliebten Gegenstandes unglücklicher Weise beraubt wird, ist desto eher zu einer zwoten Heyrath geneigt. Ueberhaupt, wenn wir eines gewohnten Gegenstandes beraubt werden, wirkt die Eigenschaft, die uns an ihm am meisten ergetzt hat, einen starken Trieb nach eben dieser Eigenschaft in jedem andern Gegenstande.

Die Gründe sind oben angegeben worden, warum die Ursachen eines heftigen Vergnügens nicht leicht zu einer Fertigkeit werden. Aber jetzt muß ich bemerken, daß diese Gründe sich bloß auf besondre Fertigkeiten erstrecken. In Ansehung jedes besondern Gegenstandes, der ein schwaches Vergnügen verursacht, wird eine Fertigkeit durch öftere und einförmige Wiederholung erzeugt, welche bey heftigem Vergnügen nicht ohne Sättigung und Ueberdruß Statt finden kann. Aber es ist zu bemerken, daß Sättigung

tigung und Ueberdruß keine Wirkung, als bloß für das Ding, haben, welches sie verursacht. Wer sich mit Honig überladen, bekömmt dadurch keinen Eckel für Zucker; und unmäßige Wollust mit einem Frauenzimmer wirkt keinen Abscheu vor dieser Wollust mit andern. Daher ist es leicht, von einer allgemeinen Fertigkeit in jedem starken Vergnügen Grund anzugeben. Der Ueberdruß der Unmäßigkeit ist bloß auf den Gegenstand eingeschränkt, der ihn verursacht. Das Vergnügen, das wir in der Befriedigung des Triebes empfanden, entflammt die Einbildungskraft, und macht, daß wir dieselbe Befriedigung begierig in jedem Gegenstande suchen, in dem wir sie nur finden können. Und auf diese Weise wirkt die oft und einförmig wiederholte Befriedigung derselben Leidenschaft an verschiednen Gegenständen, mit der Länge der Zeit, eine Fertigkeit. Auf diese Weise bekömmt ein Mensch eine Fertigkeit, an stark gewürzten Brühen, an reicher Kleidung, an schimmernder Equipage, an großer Gesellschaft, und überhaupt an allem, was man gemeiniglich Vergnügen nennt, Geschmack zu finden. Dieser Fertigkeit Eingang zu schaffen, kömmt noch ein besondrer Umstand hinzu, dessen wir oben erwähnt haben, nämlich, daß die Wiederholung einer Handlung die Fähigkeit der Seele erweitert, so wohl öftere als

stärkere

stärkere Befriedigungen anzunehmen, als sie anfangs ertragen konnte.

Daher ist es offenbar, daß obgleich eine besondre Fertigkeit nur in dem Fall eines mäßigen Vergnügens entstehn kann, gleichwohl eine allgemeine Fertigkeit in Beziehung auf jede Gattung von Vergnügen, es mag mäßig oder unmäßig seyn, Statt findet, wo es nur durch eine Mannichfaltigkeit von allerley Gegenständen befriedigt werden kann. Der einzige Unterschied ist, daß jeder besondre Gegenstand, der ein schwaches Vergnügen verursacht, leicht eine besondre Fertigkeit wirkt; da hingegen ein besondrer Gegenstand, der ein heftiges Vergnügen verursacht, mit einer solchen Fertigkeit völlig unvereinbar ist. Mit einem Wort, ein mäßiges Vergnügen erzeugt nur in einzeln Fällen eine allgemeine Fertigkeit; ein heftiges Vergnügen hingegen kann gar keine andre Fertigkeit hervorbringen.

Die Triebe, welche die Selbsterhaltung und die Fortpflanzung des Geschlechtes zur Absicht haben, werden auf eine besondre Weise zu einer Fertigkeit. Die Zeit so wohl, als das Maaß ihrer Befriedigung, steht sehr unter der Gewalt der Gewohnheit, welche durch die Aenderungen, die sie an dem Körper wirkt, zugleich eine verhältnißmäßige Veränderung in diesen Trieben

ver-

verursacht. So wenn der Körper nach und nach an ein gewisses Maaß von Speise, zu gesetzten Zeiten, gewöhnt wird, folgt auch der Trieb zur Speise derselben Einrichtung; und mit einer andern Fertigkeit, die man dem Körper durch eine andre Einrichtung giebt, wird auch der Trieb wieder verändert. In diesem Falle scheint es fast, als ob die Verändrung nicht an der Seele, wie meistentheils bey leidenden Fertigkeiten, sondern bloß an dem Körper geschähe.

Wenn der starke Geschmack einer Speise durch andre Zuthaten gemäßigt wird, so kann diese Mischung eine besondre Fertigkeit wirken. So kann die Süßigkeit des Zuckers, die durch eine Mischung gemäßigt wird, mit der Zeit eine besondre Fertigkeit für eine solche Mischung hervorbringen. Wie mäßiges Vergnügen, das heftiger wird, allgemeine Fertigkeiten wirkt, so wirkt heftiges Vergnügen, wenn es mäßiger wird, besondre Fertigkeiten.

Unter der großen Mannichfaltigkeit schöner Gestalten, die den Thieren mitgetheilt sind, scheint uns die Schönheit der menschlichen, durch einen besondern Reiz, den ihr die Natur für uns gegeben, die vollkommenste zu seyn. Die verschiednen Grade, in welchen einzle Geschöpfe mit dieser Eigenschaft begabt sind, machen sie bald zum Gegenstand einer mäßigen, bald einer hefti-

gen

gen Leidenschaft. Die mäßige Leidenschaft, die öftere Wiederholungen annimmt, ohne dadurch vermindert zu werden, und die Seele beschäfftigt, ohne sie zu erschöpfen, wird nach und nach stärker, bis sie zu einer Fertigkeit wird. So wahr ist dieses, daß man Beyspiele findet, wie bisweilen ein heßliches Gesicht, das anfangs unangenehm ist, nachher durch öftern Umgang gleichgültig, und endlich mit der Zeit gar angenehm wird. Von der andern Seite macht eine vollkommne Schönheit, beym ersten Anblick, einen so starken Eindruck auf die Seele, daß die Empfindung keiner Zunahme fähig ist. In diesem Falle vermindert der Genuß das Vergnügen *), und wird er oft wiederholt, so endigt er gemeiniglich mit Sättigung und Ueberdruß. Man weiß aus einer unveränderlichen Erfahrung, daß die Bewegungen, die eine große Schönheit erregt, durch längere Bekanntschaft schwächer werden. Die auf einander folgenden, anfangs starken, und nachher allmählig schwächern Eindrücke, die von einem solchen Gegenstande gemacht werden, gehn in einer Reihe, die der Reihe der schwachen, aber immer zunehmenden Bewegungen entgegen gesetzt ist, die zu einer besondern Fertigkeit werden. Aber die Seele,

*) S. 2. Cap. 3. Th.

le, die einmal an Schönheit gewöhnt ist, faßt einen Geschmack für alle Schönheit überhaupt, ob sie gleich oft durch den Verdruß der Sättigung von besondern Gegenständen weggetrieben worden. So entsteht eine allgemeine Fertigkeit, von der die Unbeständigkeit in der Liebe die natürliche Folge ist. Denn die allgemeine Fertigkeit, die sich auf jeden schönen Gegenstand erstreckt, läßt keine besondre Fertigkeit entstehn, die nur auf einen einzigen eingeschränkt ist.

Aber ein Umstand, der für die jungen Leute beyder Geschlechter von einer großen Wichtigkeit ist, verdient eine mehr als flüchtige Betrachtung. Obgleich die ergetzende Bewegung der Schönheit von dem fleischlichen Triebe sehr unterschieden ist, so können sie doch beyde zugleich durch denselben Gegenstand erregt werden. Wenn dieses der Fall ist, so entflammen sie die Einbildungskraft, und erzeigen eiue sehr starke vermischte Leidenschaft *), die gar keiner Zunahme fähig ist, weil, in Ansehung des Vergnügens, die Seele noch mehr eingeschränkt ist, als in Ansehung des Verdrusses. In diesem Falle muß der Genuß entzückend seyn, und daher nur um so viel leichter den Ueberdruß wirken, als in jedem andern Falle. Dieß ist eine Wirkung, die niemals ausbleibt, wenn eine große Schönheit, auf

*) S. 2. Cap. 4. Th.

auf einer Seite, mit einer feurigen Einbildungskraft und einer großen Empfindlichkeit, auf der andern, zusammen kömmt. Was ich hier erkläre, ist die bloße Wahrheit ohne Vergrößerung. Man muß unempfindlich seyn, um die Wichtigkeit dieser Wahrheit nicht zu fühlen; und sie verdient sehr, von jungen und zärtlichen Personen bedacht zu werden, die nur zu oft durch den bloßen sinnlichen Trieb, der durch die Schönheit entflammt wird, in eine Verbindung gesetzt werden, die sich nicht mehr trennen läßt. Es kann zwar, in der That, geschehen, wenn dieses Vergnügen geflohen ist, und fliehen muß es mit schnellen Schritten, daß eine neue Verbindung durch ein würdiger und dauerhafter Band befestigt wird. Aber es ist gefährlich, darauf zu bauen; denn wenn man auch, auf beyden Seiten, gesunde Vernunft, eine gute Gemüthsart, und innerliche Verdienste von jeder Gattung voraussetzt, und dieß ist viel vorausgesetzt, so wird doch mit diesen Eigenschaften selten eine neue Verbindung gestiftet. Es trifft sich insgemein, oder vielmehr allzeit, daß dergleichen Eigenschaften, die der einzige feste Grund einer untrennbaren Verbindung sind, bey dem Ueberdrusse, den die Sättigung des Genusses wirkt, gänzlich übersehen werden.

Noch eine Wirkung der Gewohnheit, die von allen den bisher angezeigten verschieden ist, darf nicht übergangen werden, weil sie eine große Figur in der menschlichen Natur macht. Die Gewohnheit vermehrt ein mäßiges Vergnügen, und vermindert das heftige. In Ansehung des Verdrusses hat sie eine andre Wirkung; denn sie macht die Schärfe jeder Gattung von Schmerz und Leiden stumpf, es mag groß oder gering seyn. Ein nie unterbrochnes Elend ist daher mit Einer guten Wirkung verbunden. Wenn seine Martern nie nachlassen, so härtet uns die Gewohnheit, sie zu ertragen.

Es verlohnt sich sehr der Mühe, die allmähligen Veränderungen zu bemerken, die bey Erzeugung einer Fertigkeit vorgehn. Mäßige Ergetzungen werden gradweise vermehrt, bis sie zu einer Fertigkeit werden; und alsdenn sind sie auf ihrer Höhe. Aber sie bleiben nicht lang auf derselben; denn von dieser Höhe sinken sie nach und nach herab, bis sie ganz verschwinden. Der Verdruß, den der Mangel der Befriedigung verursacht, hält einen ganz verschiednen Gang. Dieser Verdruß nimmt einförmig zu, und ist zuletzt am stärksten, wenn das Vergnügen der Befriedigung vernichtet ist.

„Was

„Was wir haben, schätzen wir nicht nach sei-
„nem Werthe, so lang wir es genießen; aber
„wenn wir es entbehren, oder verliehren, ja dann
„berechnen wir seinen Werth; dann finden wir
„den Vorzug, den uns der Besitz nicht zeigen
„wollte, so lang es unser war.

Viel Lerm um nichts. 4. Akt, 2. Auft.

Die Wirkung der Gewohnheit, in Ansehung einer besondern Fertigkeit, zeigt sich mit allen ihren Verschiedenheiten in dem Gebrauche des Tobaks. Der Gebrauch dieser Pflanze ist anfangs äußerst widerlich. Unser Eckel nimmt allmählig ab, bis er gänzlich verschwindet; und alsdann ist die Pflanze weder angenehm, noch unangenehm. Setzen wir den Gebrauch derselben noch fort, so fangen wir an, Geschmack

— — It so falls out,
That what we have we prize not to the worth,
Whiles we enjoy it; but being lack'd and lost,
Why then we reck the value; then we find
The virtue that possession would not shew us,
Whilst it was ours.

daran zu finden; und dieser Geschmack wächst, bis er seine größte Stärke bekömmt. Von dieser verliehrt er wieder allmählig, indem indeß die Fertigkeit, und folglich auch der Verdruß des Mangels, immer stärker und stärker wird. Das Ende davon ist, daß, wenn die Fertigkeit ihre größte Stärke bekommen hat, das Vergnügen der Befriedigung verschwunden ist. Daher kömmt es, daß wir oft aus Gewohnheit rauchen und schnupfen, ohne selbst etwas davon zu wissen. Wir müssen nur den Fall einer Befriedigung nach dem Verdrusse des Mangels ausnehmen; denn in diesem Fall ist das Vergnügen der Befriedigung auf seiner Höhe, wenn die Fertigkeit am stärksten ist. Dieses Vergnügen ist von gleicher Art mit der Freude, die jemand fühlt, der von der Folter befreyt wird, wovon wir die Ursache oben angezeigt haben *). Gleichwohl ist dieses Vergnügen nur gelegenheitlich die Wirkung einer Fertigkeit; und so groß es auch ist, sucht man es doch so viel als möglich zu vermeiden, indem man dem Mangel vorbeugt.

In Absicht auf den Verdruß des Mangels, kann ich keinen Unterschied zwischen einer allgemeinen und einer besondern Fertigkeit entdecken; der Verdruß ist in beyden Fällen derselbe. Aber in

*) S. 2. Cap. 1. Th. 2. Abschn.

in Absicht auf das Vergnügen des Genusses, sind diese Fertigkeiten sehr von einander verschieden. Ich habe Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß das Vergnügen einer besondern Fertigkeit allmählich abnimmt, bis es nicht mehr zu fühlen ist. Dieses findet man nicht bey dem Vergnügen einer allgemeinen Fertigkeit. So viel ich entdecken kann, leidet dieses Vergnügen, nachdem es seinen höchsten Grad erreicht, wenig oder gar keinen Abfall. Die Mannichfaltigkeit der Befriedigung erhält es vollständig. Wenigstens bin ich versichert, was auch der Fall bey andern allgemeinen Fertigkeiten seyn mag, daß diese Beobachtung, in Ansehung des Vergnügens bey Tugend und Erkenntniß, allemal zutrifft. Das Vergnügen, Gutes zu thun, hat einen so unbeschränkten Gegenstand, und findet so mannichfaltige Befriedigungen, daß es niemals abnehmen kann. Die Wissenschaften sind eben so unbeschränkt; und unser Trieb nach Erkenntniß hat ein weites Feld von Befriedigungen, wo unsre Entdeckungen bald durch das Neue, bald durch Mannichfaltigkeit, bald durch Nutzen, bald durch sie alle zugleich uns reizen.

Hier haben wir eine Menge von Erfahrungen; verschiedne Erscheinungen sind entwickelt worden, deren Ursachen wir bey Gelegenheit angezeigt haben. Die wirkende Ursache der Gewalt,

walt, welche die Gewohnheit über den Menschen hat, ist zum Unglücke meinen schärfsten Nachforschungen entgangen; und nunmehr bin ich genöthigt, sie für eine ursprüngliche Beschaffenheit der menschlichen Natur zu halten, ob ich gleich nichts für meine Meynung habe, ausser daß ich diese Gewalt in keinen entferntern Grund aufzulösen weiß. Aber ich verspreche mir mehr Glück bey Erforschung der Endursache; ein Punkt, der von noch weit größrer Wichtigkeit ist. Die Beobachtung kann, in der That, keinem denkenden Leser entgangen seyn, daß die Gewalt der Gewohnheit etwas sehr Vortheilhaftes für uns ist. Ein sehr großes Vergnügen wirkt Sättigung; ein mäßiges Vergnügen wird durch die Gewohnheit stärker. Die Arbeit ist unser Beruf; das Vergnügen soll uns bloß zur Erholung dienen. Daher ist die Sättigung nothwendig, um heftiges Vergnügen in Schranken zu halten, welches sich sonst unsrer Seele bemächtigen, und uns zur Arbeit ungeschickt machen würde. Von der andern Seite ist die Zunahme eines mäßigen Vergnügens, und gar die Verwandlung von Verdruß in Vergnügen, welche die Gewohnheit wirkt, ein bewundernswürdiges Mittel, den Angriffen des Unglücks abzuwehren, und uns jeden Zustand, der unser Loos werden mag, erträglich zu machen.

„Wie

„Wie erzeugt nicht die Gewohnheit in dem „Menschen für alles eine Fertigkeit! Diese dunkle „Wüste, dieser einsame Wald ist mir itzt erträglicher, als blühende, bevölkerte Städte. Hier „kann ich allein sitzen, von Keinem gesehn, und „mit meinen Klagen, und der Geschichte meines „Unglücks in die seufzenden Töne der Nachtigall „stimmen.„

Die zween Edelleute von Verona. 5 Akt. 4 Auft.

Der angezeigte Unterschied, zwischen heftig und mäßig, findet nur beym Vergnügen Statt, nicht beym Verdruß, der in jedem Grade seiner Stärke durch Zeit und Gewohnheit gelindert wird. Die Gewohnheit ist eine Panacee für jede Gattung von Verdruß und Leiden; und von dieser Einrichtung ist die Endursache so fühlbar, daß sie keiner weitern Aufklärung bedarf.

H 5 Noch

How uſe doth breed a habit in a man!
This ſhadowy deſert, unfrequented wood,
I better brook, than flouriſhing peopled towns.
Here I can ſit alone, unſeen of any,
And to the nightingale's complaining notes
Tune my diſtreſſes, and record my woes.

Noch eine andere Endursache der Gewohnheit muß jedes Herz rühren, das Menschenliebe besitzt; und ist gleichwohl großentheils bisher übersehen worden. Die Gewohnheit hat mehr Einfluß, als sonst irgend ein bekannter Grund, dem Schicksale der Reichen und der Armen das Gleichgewichte zu geben. Das schwache Vergnügen, das den letztern zu Theil wird, erlangt glücklicher Weise durch die Gewohnheit mehr Stärke; da die wollüstigen Ergetzungen, die das Loos der erstern sind, beständig durch die Sättigung geschwächt werden. Reiche Leute, die prächtige Palläste, kostbare Gärten besitzen, genießen sie weniger, als die Vorübergehenden. Die Glücksgüter sind nicht ungleich ausgetheilt; die Reichen besitzen was andre genießen.

Und in der That, wenn es die Wirkung einer Fertigkeit ist, den Verdruß des Mangels in einem hohen Grade zu erregen, und der Genuß wenig Vergnügen gewährt, so ist eine wollüstige Lebensart unter allen wohl am wenigsten zu beneiden. Diejenigen, die an köstliche Speisen, an bequeme Kutschen, an reichen Hausrath, an einen Schwarm von Bedienten, an viel Willfährigkeit und Schmeicheley gewöhnt sind, genießen nur ein kleines Antheil Glückseligkeit, und sind dabey mannichfaltigen Verdrüßlichkeiten bloß gestellt. Für einen Menschen, den Bequem-

quemlichkeit und Schwelgerey zu ihrem Sklaven gemacht, sind so gar die kleinen Unbequemlichkeiten eines schlimmen Weges, schlechten Wetters, oder gemeiner Speisen, auf einer Reise, sehr ernsthafte Uebel. Er verliehrt den Ton seiner Seele, wird mürrisch, und möchte seinen Verdruß selbst über die gemeinen Zufälle des Lebens gern an andern auslassen. Weit besser ist es, die Güter des Glücks mit Mäßigung zu brauchen. Ein Mensch, der sich durch Mäßigkeit und Arbeitsamkeit abgehärtet, ist auf der einen Seite gegen äußerliche Zufälle gesichert, und auf der andern mit einem Vorrathe von mannichfaltigem Vergnügen versorgt, über den er immer gebieten kann.

Ich will dieses Capitel mit der Untersuchung einer mehr feinen als verwickelten Frage beschlüssen; nämlich: Was für Gewalt die Gewohnheit über unsern Geschmack in den schönen Künsten haben darf? Es wird dienlich seyn, voraus zu erinnern, daß wir ihr gern alles überlässen, was die Natur unsrer Wahl überläßt, und wo der Vorzug, den wir einem Dinge geben, keinen andern Grund hat, als eine Grille, oder eine Phantasie. Man sieht keinen ursprünglichen Unterschied zwischen der rechten und der linken Hand; gleichwohl hat die Gewohnheit einen Unterschied eingeführt, so daß es ungeschickt und übel läßt,

wenn

wenn man die linke da braucht, wo gemeiniglich die rechte gebraucht wird. Von den verschiednen Farben ist uns jede in ihrer Reinigkeit angenehm, ob sie gleich einen verschiednen Eindruck auf uns machen. Aber die Gewohnheit hat dieses anders geordnet; eine schwarze Haut auf einem menschlichen Geschöpf ist uns unangenehm; und einem Mohren vermuthlich nicht weniger eine weiße. So werden uns Dinge, die ursprünglich gleichgültig sind, durch die Macht der Gewohnheit, angenehm oder unangenehm. Und dieses darf uns nicht mehr in Verwunderung setzen, nachdem wir oben die Entdeckung gemacht haben, daß die ursprüngliche Annehmlichkeit, oder Unannehmlichkeit eines Gegenstandes, durch den Einfluß der Gewohnheit, oft in die entgegen gesetzte Beschaffenheit verwandelt wird.

Was ferner Gegenstände des Geschmacks betrifft, deren einer natürlich einen Vorzug vor dem andern hat; so ist es fürs erste gewiß, daß unsre schwachen und feinern Gefühle sich leicht von der Gewohnheit lenken lassen; und daher ist es kein Beweis eines fehlerhaften Geschmacks, wenn man sie gewissermaßen unter der Herrschaft der Gewohnheit findet. Die Kleidung, und die Manieren des äußerlichen Bezeigens, werden in jedem Lande mit Recht von der Gewohnheit geordnet. Die feuerrothe Farbe, mit

der

der die Damen in Frankreich ihre Wangen bekleben, kömmt ihnen, trotz der Natur, schön vor; und man kann die Fremden, welche diesen Gebrauch verdammen, nicht ganz rechtfertigen, wenn man die rechtmäßige Macht der Gewohnheit, oder der Mode, wie man sie nennt, betrachtet. Man sagt von den Einwohnern der nordlichen Seite der Alpen, daß sie die Kröpfe, die sie fast durchgehends haben, für schön halten. So weit vermag die Gewohnheit, die Natur der Dinge zu verändern, und Dingen, die ursprünglich unangenehm sind, den Schein der entgegen gesetzten Eigenschaft zu geben.

Aber was die Bewegungen des Anständigen und Unanständigen, und überhaupt alle Bewegungen betrifft, die ein Gefühl von Recht oder Unrecht einschließen, da hat die Gewohnheit wenig Gewalt, und darf eigentlich gar keine haben. Bewegungen von dieser Art, die mit einem Bewußtseyn von Pflicht verbunden sind, bekommen natürlicher Weise die Oberhand über jedes andre Gefühl; und es zeugt von einer schändlichen Schwachheit oder Niedrigkeit der Seele, wenn sie sich in irgend einem Falle so sehr überwältigen lassen, daß sie der Gewohnheit sich unterwerfen.

Diese wenigen Winke können uns vielleicht in den Stand setzen, die Sitten fremder Völker

eini=

einigermaßen zu beurtheilen, sie mögen uns entweder von auswärtigen, oder von unsern eignen Scribenten beschrieben werden. Die Vergleichung der Alten mit den Neuern war vor einiger Zeit ein sehr interessantes Subjekt. Diejenigen, die sich für die erstern erklärten, glaubten die Sitten der Alten hinlänglich zu rechtfertigen, wenn sie die Macht der Gewohnheit zum Grunde derselben angaben. Von der andern Seite weigerten sich ihre Gegner, die Gewohnheit für die Regel des Geschmacks zu erkennen, und verwarfen die Sitten der Alten in verschiednen Fällen, als unvernünftig. Da man in diesem Streite sich von beyden Seiten auf verschiedne Gründe berief, ohne den geringsten Versuch, auf einer von beyden Seiten, zu Festsetzung eines gemeinschaftlichen Grundsatzes zu wagen, so konnte dieser Streit nie endigen. Die oben gegebnen Winke können dienen, eine Regel zu bestimmen, nach der wir beurtheilen können, wie weit die rechtmäßige Macht der Gewohnheit sich erstrecken darf, und in welchen Schranken sie muß eingeschlossen bleiben. Zur Erläuterung wollen wir diese Regel auf einige besondere Fälle anwenden.

Die Menschenopfer, die grausamste Wirkung eines blinden und kriechenden Aberglaubens, kamen nach und nach, so wie sich Vernunft und Mensch=

Menschlichkeit mehr ausbreiteten, aus der Gewohnheit. In den Tagen des Sophokles und des Euripides waren die Spuren dieses unmenschlichen Gebrauches noch frisch; und die Athenienser konnten, unter dem Einflusse der Gewohnheit, solche Menschenopfer auf ihrem Theater ohne Widerwillen vorstellen sehn. Die Iphigenia des Euripides ist ein Beweis davon. Aber dergleichen Opfer, die mit unsern Sitten gar nicht bestehn, indem sie bey uns Abscheu statt des Mitleids erregen, können nicht mehr auf einem neuern Theater mit einiger Anständigkeit aufgeführt werden. Ich muß daher Racinens Iphigenia verwerfen, welche statt der zärtlichen und sympathetischen Leidenschaften, Abscheu und Widerwillen erregt. Aber dieß ist nicht alles. Noch ein andrer Einwurf erhebt sich wider jede Fabel, die so merklich von unsern gebesserten Begriffen und Gesinnungen abweicht. Wenn auch eine solche Fabel, durch das Ansehen einer ächten Geschichte, unsern Glauben erzwingen sollte, so würde doch ihr erdichtetes und unnatürliches Ansehn sie verhindern, einen solchen Eindruck auf die Seele zu machen, daß dadurch die Vorstellung von etwas Wirklichem oder Gegenwärtigem erzeugt würde *). Ein Menschenopfer ist etwas so Unnatürliches, und für uns

so

*) S. 2. Cap. 1. Th. 6. Abschn.

so Unwahrscheinliches, daß die Vorstellung desselben auf wenig Zuschauer mehr Eindruck machen wird, als ein Feyenmährgen. Der Einwurf, dessen hier erwähnt worden, trifft auch die Phädra dieses Dichters. Die Liebe der Königinn für ihren Stiefsohn, eine unnatürliche Leidenschaft, die alle Schranken überschreitet, erregt vielmehr Abscheu als Mitleid. Der Autor bemerkt in seiner Vorrede, daß die Leidenschaft der Königinn, so unnatürlich sie auch seyn mochte, die Wirkung des Schicksals und des Zornes der Götter war; und er legt ihr selbst eben diesen Vorwand zu ihrer Entschuldigung in den Mund. Aber was geht uns Christen der Zorn der heidnischen Götter an? Wir kennen kein Schicksal in den Leidenschaften; und ist die Liebe unnatürlich, so ist sie niemals nach unsrem Geschmack. Eine Voraussetzung, wie diejenige, deren sich der Dichter bedienet, kann vielleicht kleine Unschicklichkeiten bedecken; aber sie wird nie unsre Sympathie für etwas erregen, das uns rasend oder ausschweifend vorkömmt.

Eben so wenig Geschmack kann ich an der Entwicklung dieser Tragödie finden. Ein Mann von Geschmack kann, ohne Misfallen, in einem griechischen Gedichte die Beschreibung eines Seeungeheuers lesen, das Neptun ausschickt, den Hippolytus zu tödten. Er denkt,

daß eine solche Begebenheit mit dem Glauben der Griechen von ihren Göttern übereinstimmen konnte; und wenn er sich in die Zeit und die Meynungen der Alten versetzt, kann ihm die Geschichte gefallen, in so fern sie vermuthlich eine starke Wirkung auf griechische Zuhörer hatte. Aber diese Nachsicht kann er nicht für eine solche Vorstellung auf einem neuern Theater haben; denn keine Geschichte, der man die Erdichtung sehr stark ansieht, kann uns jemals in irgend einem beträchtlichen Grade rühren.

In den Choephoren des Aeschilus sagt Orest, daß ihm Apoll befohlen, den Mord seines Vaters zu rächen; und daß er, dem ungeachtet, wenn er gehorchen würde, den Furien übergeben, oder von einer schrecklichen Krankheit befallen werden sollte. Dem zu Folge beschließt die Tragödie mit einem Chore, welcher das Schicksal des Orest beweint, der zur Rache wider eine Mutter gezwungen in ein Verbrechen wider seinen Willen gestürzt worden. Es ist kein Mensch in unsern Zeiten fähig, seine Seele so unvernünftigen und abgeschmackten Meynungen zu bequemen, die ihm selbst bey Durchlesung einer griechischen Geschichte zuwider seyn müssen. Unter den Griechen, die einem groben Aberglauben folgten, war es noch eine gemeine Meynung, daß die Nachricht von eines Man-

nes Tod eine sichre Vorbedeutung desselben wäre; und Orest, der im ersten Akt der Elektra eine Nachricht von seinem eignen Tode verbreitet, um seine Mutter und ihren Ehbrecher zu blenden, ist selbst in diesem Falle über die Vorbedeutung bestürzt. Dergleichen Einfalt kann auf einem neuern Theater niemals Verzeyhung finden. Sie kann, in der That, gegen ein Volk, das von abgeschmackten Schrecken so sehr geängstigt wurde, ein gewisses Mitleid erregen, gleich demjenigen, das man bey Durchlesung einer Beschreibung der Hottentoten fühlt; aber Sitten von dieser Art werden unsre Neigungen nicht intereßiren, noch irgend einen Grad von Sympathie erregen.

Das XV. Cap.

Von den äußerlichen Kennzeichen der Bewegungen und Leidenschaften.

So genau ist die Seele mit dem Körper verbunden, daß nicht eine Bewegung in ihr entsteht, die nicht eine sichtbare Wirkung auf diesen hervorbringt. Zu gleicher Zeit geschieht diese Wirkung mit einer wunderbaren Einförmigkeit; indem jede Classe von Bewegungen unveränderlich mit gewissen äußerlichen, und ihr besonders eignen, Erscheinungen verbunden ist *). Diese äußerlichen Erscheinungen oder Kennzeichen können nicht uneigentlich als eine natürliche Sprache betrachtet werden, die einem jeden Zuschauer die verschiednen Bewegungen und Leidenschaften eben so ausdrückt, wie diese in dem Herzen entstehn. Wir sehen Hoffnung, Furcht, Freude, Betrübniß, äußerlich vorgestellt: wir können den Charakter eines Menschen in seinem Gesichte lesen; und es ist bekannt, daß die Schönheit, die einen so starken Eindruck macht, nicht so sehr aus regelmäßigen Zügen und einer an-

*) Jede Bewegung der Seele hat gewisse ihr eigne Minen, ihren Ton, und ihre Geberde.

Cicerons Redner, 3. B.

angenehmen Farbe des Gesichts entspringt, als aus Güte, gesunder Vernunft, Munterkeit, Sanftmuth, oder einer andern Eigenschaft der Seele, die auf gewisse Weise in den Minen ausgedrückt ist. Obgleich selten Jemand diese Sprache vollkommen versteht, so ist doch so viel Kenntniß derselben unter die Menschen verstreut, als bey den gewöhnlichen Vorfällen des Lebens zureichend ist. Aber durch welche Mittel wir diese Sprache verstehn lernen, ist eine Frage, die einige Schwierigkeit macht. Es kann nicht bloß durch das Anschauen geschehn; denn wenn wir das Gesicht eines Menschen auch mit der größten Aufmerksamkeit besehen, so unterscheiden wir weiter nichts, als Farbe, Figur und Bewegung; und diese können niemals, weder einzeln, noch in Verbindung mit einander, eine Leidenschaft oder eine Empfindung vorstellen. Das äußerliche Kennzeichen ist in der That sichtbar. Aber wenn wir seine Bedeutung verstehn wollen, so müssen wir es mit der Leidenschaft, die es verursacht, verbinden können; ein Actus, der weit ausser der Sphäre der Augen ist. Wo ist denn der Lehrer, der diese geheime Verbindung enthüllen kann? Wenn wir uns an die Erfahrung wenden, so giebt man zu, daß wir aus einer langen und fleißigen Beobachtung gewissermaßen schlüßen können, auf welche Weise diejenigen,

mit denen wir bekannt sind, ihre Leidenschaften äußerlich ausdrücken. Aber was Fremde betrifft, von denen wir keine Erfahrung haben, da sind wir im Finstern. Gleichwohl sind wir über die Bedeutung dieser äußerlichen Ausdrücke bey Fremden in nicht mehr Ungewißheit, als bey vertrauten Gefährten *). Hätten wir ferner kein ander Mittel, die äußerlichen Kennzeichen einer Leidenschaft zu verstehn, als die Erfahrung; so könnten wir nie etwas Einförmiges noch irgend einen Grad von Geschicklichkeit in dieser Kunst bey dem großen Haufen erwarten. Aber die Sache ist so sehr anders geordnet, daß die äusserlichen Ausdrücke der Leidenschaft eine Sprache sind, die ein jeder, die Jungen so wohl als die Alten, die Gelehrten so wohl als die Ungelehrten, verstehn. Ich rede bloß von den augenscheinlichen und leserlichen Charaktern dieser Sprache; denn ohne Zweifel haben wir der Erfahrung, bey der Entziffrung der dunkeln und feinern Ausdrücke, viel zu danken. Wohin sollen wir uns denn wenden, um die Auflösung dieser dunkeln Aufgabe zu finden, welche tief in der menschlichen Natur versteckt zu liegen scheint? Nach meiner Meinung wird es dienlich

*) Man sehe die Erklärung hievon in den Essays on morality and natural religion, part. 2. essay 5.

seyn, die Untersuchung so lang aufzuschieben, bis wir mit der Natur und den Wirkungen der äusserlichen Kennzeichen besser bekannt sind. Diese Materien sollen daher voraus geschickt werden.

Die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften sind von zwo Gattungen; einige willkührlich, und andre natürlich. Die Worte sind willkührliche Kennzeichen, ausser einigen wenigen einfachen Tönen, die gewisse innerliche Bewegungen ausdrücken. Diese Töne, welche in allen Sprachen dieselben sind, müssen das Werk der Natur seyn. Aber obgleich die Worte willkührlich sind, so ist es doch die Art, sie zu brauchen, nicht gänzlich; denn jede Leidenschaft hat von der Natur ihre besondern, ihre angemeßnen Ausdrücke und Töne. So sind die unvorbedachten Töne der Verwundrung, wie auch des Mitleids, des Zornes, der Verzweiflung, bey allen Menschen dieselben. Dramatische Dichter müssen mit dieser natürlichen Art, die Leidenschaft auszudrücken, wohl bekannt seyn. Das erste Talent eines guten Scribenten ist, den Ausdruck in seiner Gewalt zu haben, den die Natur jedem Menschen eingiebt, wenn irgend eine lebhafte Bewegung sich zu äußern strebt; und das erste Talent eines guten Lesers, den Ton sogleich zu finden, der diesem Ausdrucke zukömmt.

Die

Die andre Gattung der freywilligen Kennzeichen begreift gewisse Stellungen und Geberden, die gewisse Bewegungen natürlich, und mit erstaunender Einförmigkeit, begleiten. So wird die äußerste Freude durch Hüpfen, Tanzen, oder andre Stellungen, die den Körper heben, ausgedrückt; und die äußerste Betrübniß durch Stellungen, die ihn niederdrücken. So hat man bey allen Nationen, und zu allen Zeiten, gekniet und sich zur Erde geworfen, um eine tiefe Verehrung anzuzeigen. Ein andrer Umstand beweist noch deutlicher, als die Einförmigkeit, daß diese Geberden natürlich sind. Dieser ist ihre merkliche Gleichförmigkeit oder Aehnlichkeit mit den Leidenschaften, von denen sie gewirkt werden *). Die Freude, welche die Seele mit Munterkeit hebt, wird durch eine Hebung des Körpers ausgedrückt. Stolz, Großmuth, Tapferkeit, und alle die erhebenden Leidenschaften werden durch Geberden ausgedrückt, die alle in dem Umstande übereinkommen, daß sie den Körper heben, so sehr sie auch von andern Seiten verschieden sind. Daher ist eine gerade Stellung ein Kennzeichen oder Ausdruck der Würde.

Zwey von edlerm Betragen, mit aufgerichtetem Leibe,

*) S. 2. Cap. 6. Th.

Aufgerichtet, wie Götter, mit angebohrener
Größe,
Schienen in nackender Majestät die Herren
von allen.

Verl. Parad. 4. B nach Hrn. Prof.
Zachariä Uebers.

Von der andern Seite kann Betrübniß sowohl als Ehrfurcht, welche die Seele beugen, nicht bedeutender ausgedrückt werden, als mit einer ähnlichen Beugung des Körpers. Daher sagt man in einem gemeinen Ausdrucke, niedergeschlagen seyn, statt betrübt seyn, oder den Muth verliehren.

Jemand, der nicht Acht darauf gehabt, sollte sich nicht vorstellen, daß der Körper so mannichfaltiger Stellungen und Bewegungen fähig ist, daß er jede verschiedne Gemüthsbewegung sogleich mit einer übereinstimmenden Geberde begleiten kann. Die Demuth, zum Beyspiel, wird natürlich ausgedrückt, indem man den Kopf hängen läßt; der Hochmuth durch die Erhebung desselben; und Mattigkeit oder Verzagen, indem man ihn nach einer Seite hängt. Die Ausdrücke der Hände sind mannichfaltig. Durch verschiedne Stellungen und Bewegungen drucken sie Verlangen, Hoffnung, Furcht, aus; sie helfen uns versprechen, einladen, jemanden

den in der Entfernung halten; sie sind Werkzeuge des Drohens, des Flehens, des Lobes, der Verabscheuung; man gebraucht sie zu billigen, zu weigern, zu fragen; Freude, Betrübniß, Zweifel, Reue, Bewunderung anzuzeigen. Diese Geberden, die der Leidenschaft so willig folgen, sind in einem ruhigen Zustande sehr schwer anzunehmen. Die Alten, welche die Vortheile sowohl als die Schwierigkeit merkten, diese Ausdrücke in seiner Gewalt zu haben, wandten viel Zeit und Sorgfalt an, sie durch Beobachtungen zu sammlen, und in eine praktische Kunst zu bringen, die als ein wichtiges Stück der Erziehung in ihren Schulen gelehrt wurde.

Obgleich diese oben bemerkte Kennzeichen in einem strengen Verstande freywillig sind, so können sie doch nicht ohne die größte Schwierigkeit zurückgehalten werden, wenn sie die Leidenschaft verlangt. Hievon haben wir keinen stärkern Beweis nöthig, als die Geberden eines hitzigen Kegelspielers. Man bemerke nur, wie er seinen Körper windet, um eine fehllaufende Kugel in die rechte Bahn zu bringen. Es gehört zu den feinern Sitten, dergleichen äußerliche Kennzeichen der Leidenschaft so viel als möglich zurückzuhalten, damit man nicht in Gesellschaft zu hitzig, oder zu eyfrig für eine Sache scheinen möge. Eben diese Beobachtung findet auch bey

der Rede Statt. Es ist wahr, große Leidenschaften schweigen *); aber wenn sie nicht so heftig sind, so äußern sie sich in Worten, die allemal einen ganz eignen Nachdruck haben, den man in einer ruhigen Verfassung nie erreicht. Der ungezwungene Umgang eines Freundes, und das Vertrauen, das wir auf ihn setzen, ermuntert uns ohne Zweifel, von uns und von unsern Empfindungen zu sprechen. Aber die Ursache solcher Entblößungen unsers Herzens ist allgemeiner; denn sie wirkt eben so wohl, wenn wir allein sind, als wenn wir uns in der Gesellschaft eines Freundes befinden. Die Leidenschaft ist die Ursache; denn in manchen Fällen ist es nicht eine geringe Befriedigung, eine Leidenschaft so wohl in Worten, als in Geberden zu äußern. Verschiedne Leidenschaften treiben uns, wenn sie zu einer gewissen Höhe gestiegen, mit solcher Stärke, sie durch Worte zu äußern, daß wir mit einer vernehmlichen Stimme sprechen, wenn auch kein Mensch um uns ist, der uns hören kann. Dieser Umstand bey Leidenschaften ist es, der die Monologen rechtfertigt, und der beweist, daß sie natürlich sind **). Die Seele be-

*) S. 17. Cap.

**) Obgleich ohne Zweifel in der Unruhe der Leidenschaft keine Monologe natürlich, und in der That

befördert bisweilen diesen Trieb der Leidenschaft, indem sie jeden Gegenstand, der bey der Hand ist, sich auf einige Zeit als empfindlich vorstellt, um ihn zu einem Vertrauten zu machen. So wendet

That im gemeinen Leben nichts Seltnes ist, so giebt dennoch Congreve, der selbst verschiedne gute Monologen verfertigt hat, mit mehr Aufrichtigkeit als Einsicht zu, daß sie unnatürlich sind; und sucht ihre Rechtfertigung bloß in ihrer Unentbehrlichkeit. Dieses thut er in der Zueignungsschrift seines Falschen, mit folgenden Worten: „Wenn ein Mensch in einer Mo„nologe mit sich selbst spricht, und sich Einwür„fe macht, und sie wieder beantwortet, und je„den Anschlag, den er vorhat, sorgfältig prüft, „so müssen wir uns nicht einbilden, daß dieser „Mensch entweder mit sich oder mit uns spricht; „er denkt nur, und denkt (sehr oft) Dinge, die „er ohne die unverzeyhlichste Thorheit nicht sa„gen könnte. Aber weil wir die geheimen Zu„schauer der angezettelten Intriguen sind, und „weil es der Poet für nöthig hält, uns das „ganze Geheimniß seines Entwurfs wissen zu „lassen, so will er uns die Gedanken seiner Per„sonen kennen lehren; und dazu ist er gezwun„gen, sich der Rede zu bedienen, indem noch „kein ander besser Mittel ausgedacht ist, andern „seine Gedanken mitzutheilen.

wendet sich Antigonus, in dem Wintermährgen *), an ein Kind, das er aussetzen sollte:

„Komm, armes Kind, ich habe gehört, aber „nicht geglaubt, daß die Geister der Todten wieder umher gehn können. Wenn dieß wahr ist, „so ist mir deine Mutter verwichne Nacht erschienen; denn niemals ist ein Traum demjenigen so ähnlich gewesen, was wir wachend „sehn.

Die nothwendigen Kennzeichen der Leidenschaften sind alle natürlich, und entweder Einer Leidenschaft besonders eigen, oder mehrern gemein. Jede heftige Leidenschaft hat einen äußerlichen Ausdruck, der ihr allein eigen ist, die ergetzenden Leidenschaften nicht ausgenommen; wie Verwunderung und Fröhlichkeit bezeugen. Die ergetzenden Bewegungen, die nicht so lebhaft sind, haben nur Einen gemeinschaftlichen Ausdruck, aus dem wir die Stärke, aber kaum die Art der Bewegung schlüßen können. Wir nehmen eine vergnügte oder zufriedne Mine wahr, und dieß ist alles. Die verdrüßlichen Leidenschaften, die alle heftig sind, können durch die äußerlichen Ausdrücke von einander unterschieden werden. So hat Furcht, Scham, Zorn, Angst, Verzagen, Verzweiflung, jedes seinen eignen Ausdruck, den man allemal von den andern

*) 3. Akt, 6. Auftr.

dern unterschieden wahrnimmt. Einige dieser Leidenschaften haben heftige Wirkungen auf den Körper; man zittert, man fährt auf, man wird ohnmächtig. Aber diese Wirkungen, die grossentheils von einer besondern Leibesbeschaffenheit abhängen, sind nicht bey allen Menschen einförmig.

Diejenigen unter den nothwendigen Kennzeichen der Leidenschaften, die sich über die Gesichtszüge verbreiten, sind von zwo Gattungen. Einige derselben erscheinen gelegenheitlich mit den Bewegungen, von denen sie gewirkt werden, und verschwinden wieder mit diesen Bewegungen; andre werden nach und nach von irgend einer heftigen Leidenschaft gebildet, die oft zurückkömmt; und indem sie zu bestehenden Kennzeichen dieser herrschenden Leidenschaft werden, dienen sie, die Gemüthsart oder das Temperament des Menschen anzuzeigen. Das Gesicht eines Kindes zeigt keine besondre Gemüthsart an, weil es noch nicht mit einem Charakter bezeichnet seyn kann, der Zeit erfodert. Und selbst die gelegenheitlichen Kennzeichen sind äußerst schief, indem sie noch die ersten rohen Versuche der Natur sind, die innerlichen Gefühle zu entdecken. So ist das Wimmern eines neugebohrnen Kindes, ohne Thränen oder Schluchzen, ein offenbarer Versuch zu weinen. Einige der gelegenheitli-

heitlichen Kennzeichen, als Lächeln und Sauersehn, können einige Monate nach der Geburt noch nicht bemerkt werden. Die bestehenden Kennzeichen, welche in der Jugend gebildet werden, so lang der Körper noch weich und biegsam ist, werden durch die Festigkeit und Härte, die er nachher bekömmt, unversehrt erhalten; und selbst durch eine Veränderung des Temperaments niemals wieder verlöscht. Diese bestehenden Kennzeichen werden nach einem gewissen Alter, wenn die Fibern starr geworden, nicht mehr hervorgebracht; ausser in einigen heftigen Fällen, wie bey oft und lang wiederholten Anfällen von Steinschmerzen und Podagra. Doch sind diese Kennzeichen nicht so dauerhaft, als diejenigen, welche in der Jugend gebildet werden; denn ist die Ursache nicht mehr vorhanden, so verlöschen sie allmählig, und verschwinden zuletzt gänzlich.

Die natürlichen Kennzeichen der Bewegungen, sowohl die freywilligen als die nothwendigen, sind bey allen Menschen ungefähr dieselben, und dienen daher statt einer allgemeinen Sprache, welche weder die Entfernung der Orte, noch die Verschiedenheit der Nationen und der Sprachen, dunkel oder ungewiß machen kann. Die Erziehung, so mächtig auch ihr Einfluß ist, hat die Gewalt nicht, ihre Bedeutung zu verändern, zu verdrehen, noch viel weniger zu vernichten.

nichten. Dieß ist mit großer Weisheit von der Vorsehung also geordnet. Denn wenn diese Kennzeichen, gleich den Worten, willkührlich und veränderlich wären, so würde die Kunst, die Handlungen und Bewegungsgründe unsrer Nebenmenschen zu entziffern, so verwickelt seyn, daß daher eine unüberwindliche Hinderniß für die Errichtung jeder Gesellschaft entstehen müßte. Aber nach der Art, wie die Sache wirklich geordnet ist, machen nunmehr die äußerlichen Erscheinungen der Freude, der Betrübniß, des Zornes, der Furcht, der Scham, und der andern Leidenschaften, eine durchgängig bekannte Sprache, die uns einen geraden Weg nach dem Herzen eröffnet. Da die willkührlichen Kennzeichen, wie die Länder, verschieden sind, so würde bey zweyerley Nationen gar keine Mittheilung der Gedanken Statt finden, wenn nicht diese natürlichen Kennzeichen noch wären, die sie alle mit einander gemein haben. Worte sind zureichend, uns Wissenschaften, und alle Begriffe der Seele unter einander mitzutheilen: Aber da es für unser Bestes wesentlich, und oft zur Selbsterhaltung nothwendig ist, die Leidenschaften so, wie sie entstehn, uns augenblicklich zu entdecken, so hat der Urheber unsrer Natur, für alle unsre Bedürfnisse besorgt, uns einen Weg zum Herzen verschafft, der uns nie verschlossen wer-

den kann, so lang unsre Sinnen unversehrt sind.

In einer Untersuchung der äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften dürfen die Handlungen nicht ganz aus den Augen gelassen werden; denn ob sie gleich einzeln kein großes Licht geben, so sind sie doch, im Ganzen genommen, die besten Ausleger des Herzens *). Wenn wir eines

Menschen

*) Die Handlungen, auf die wir hier vornehmlich unser Augenmerk haben, sind diejenigen, die uns eine Leidenschaft angiebt, die sich zu befriedigen sucht. Ausser diesen äußern wir oft Handlungen bey Gelegenheit, um einer Leidenschaft Luft zu geben, ohne daß wir uns ihre abgezielte Befriedigung dabey vorsetzen. Dergleichen gelegenheitliche Handlungen bezeichnen die Leidenschaft sehr stark; und haben daher eine wunderbare Wirkung in der Poesie, wenn sie glücklich ausgedacht sind:

„Hamlet. O du heilloses Weib! O Bösewicht, Bösewicht, freundlicher verdammter Bösewicht! Meine Schreibtafel — ich muß es „niederschreiben, daß ein Mensch freundlich thun, „und freundlich thun, und ein Bösewicht seyn „kann; zum wenigsten bin ich versichert, daß es „in Dänemark seyn kann. (Indem er schreibt.) „So, mein Oheim, hier stehst du.

Hamlet, 1. Akt, 8. Auftr.

Hamlet.

Menschen Aufführung eine Zeit lang beobachten, so entdecken wir unfehlbar die verschiednen Leidenschaften, die ihn zu Handlungen bewegen, wir sehen, was er liebt, und was er haßt. In unsern jüngern Jahren ist jede einzle Handlung ein nicht völlig zweydeutiges Kennzeichen des Temperaments; denn dieses Alter kennt wenig oder gar keine Verstellung. Bey zunehmenden Jahren wird der Fall verwickelter; doch auch da wird die Verstellung selten durch irgend einige Länge von Zeit fortgesetzt. Und auf diese Weise ist unser Wandel der vollkommenste Ausdruck unsrer innerlichen Verfassung. Der Titel einer allgemeinen Sprache kömmt ihm in der That nicht zu; dann keiner versteht ihn völlig, ausser denjenigen, die entweder ein durchdringendes Genie, oder einen großen Vorrath von Beobachtungen haben. Gleichwohl ist es eine Sprache, die ein jeder gewissermaßen entziffern kann; und welche,

Hamlet. Oh most pernicious woman!
Oh villain, villain, smiling damned villain!
My tables — meet it is I set it down,
That one may smile, and smile, and be a villain;
At least I'm sure, it may be so in Denmark.
(*Writing.*)
So, uncle, there you are.

welche, mit den andern äußerlichen Kennzeichen verbunden, uns hinlängliche Mittel zur Bestimmung unsres Verhaltens gegen andere darbeut. Wenn wir bey dem Lichte, das sie uns giebt, in irgend ein Versehen fallen, so kann dieses niemals die Wirkung einer unvermeidlichen Unwissenheit seyn; sondern Uebereilung oder Unachtsamkeit ist Schuld daran.

Wir können über die verschiednen Ausdrücke unsrer Bewegungen, die freywilligen sowohl als die nothwendigen, nicht nachdenken, ohne die bekümmerte Sorgfalt der Natur zu erkennen, mit der sie die Menschen einander zu entdecken sucht. Starke Bewegungen, wie oben angezeigt worden, wirken ein ungeduldiges Verlangen, sie äußerlich mit Worten, oder durch andre freywillige Kennzeichen auszudrücken, die sich nicht ohne mühsamen Zwang zurückhalten lassen. So ist ein schneller Anfall der Leidenschaft eine gewöhnliche Entschuldigung für unanständiges Bezeigen, oder für harte Worte. Die nothwendigen Kennzeichen sind völlig unvermeidlich. Kein Wollen, kein Zwang kann verhindern, daß uns die Glieder nicht zittern, daß uns das Gesicht nicht bleich wird, wenn uns ein heftiger Anfall von Schrecken bewegt. Bey einer plötzlichen Bewegung von Scham schießt das Blut ins Gesicht, trotz allem Widerstande:

„Die

„Die Schamhaftigkeit, welche die Natur in „uns geprägt, läßt sich nicht verleugnen. Ver„suche sie aus dem Herzen zu bannen, sie flieht „dir ins Gesicht.

Der treue Schäfer, 2. Akt, 5. Auft.

Vergogna, che'n altrui stampò natura,
Non si può rinegar: che se tu tenti
Di cacciarla dal cor, fugge nel volto.

Die eigentlich so genannten Bewegungen wirken, in der That, keine merklichen äußerlichen Kennzeichen; und bey Leidenschaften, die der Ueberlegung mehr Raum lassen, ist dieses auch nicht nöthig, weil die Wirkungen solcher Leidenschaften weder plötzlich noch heftig sind. Gleichwohl bleiben sie auch nicht ganz versteckt. Da sie öfter entstehn, als heftige Leidenschaften, so wird der größte Theil unsrer Handlungen durch sie bestimmt. Die Handlungen entdecken daher, mit hinlänglicher Deutlichkeit, unsre überlegtern Leidenschaften, und ergänzen das bewundernswürdige System der äußerlichen Kennzeichen, durch welches wir die Geschicklichkeit bekommen, in den Herzen der Menschen zu lesen.

Nach der Ordnung folgt zunächst eine Materie von großer Wichtigkeit; nämlich die Untersuchung der Wirkungen, welche die äußerli-

chen Kennzeichen der Leidenschaften auf einen Zuschauer haben. Keines dieser Kennzeichen wird gleichgültig angesehen; sie wirken verschiedne Bewegungen, die alle nach guten und weisen Endzwecken zielen. Dieser merkwürdige Artikel ist ein Hauptzweig der menschlichen Natur. Er ist ins besondere Scribenten in der pathetischen Gattung nützlich; Historienmahlern ist er ganz unentbehrlich.

Wenn wir die Untersuchung anfangen, so finden wir durch die Erfahrung, daß jede Leidenschaft, oder jede Classe von Leidenschaften, ihre besondern Kennzeichen hat; und daß diese Kennzeichen auf einen Zuschauer unveränderlich ihre gewissen Eindrücke machen. Die äußerlichen Kennzeichen der Freude, zum Beyspiel, wirken eine fröhliche Bewegung, die äußerlichen Kennzeichen der Betrübniß wirken Mitleid, und die äußerlichen Kennzeichen von heftigem Zorne wirken ein gewisses Schrecken auch in denen, die nicht der Gegenstand dieses Zornes sind.

Zweytens läßt es sich natürlich vermuthen, daß ergetzende Leidenschaften sich äußerlich durch Kennzeichen ausdrücken müssen, die uns angenehm scheinen, und verdrüßliche Leidenschaften durch Kennzeichen, die uns unangenehm scheinen. Diese Muthmaßung, auf die uns die Natur führt, wird durch die Erfahrung bestättigt.

Der

Der Stolz scheint eine Ausnahme zu machen, da die äußerlichen Kennzeichen desselben unangenehm sind, ob er gleich gemeiniglich für eine ergetzende Leidenschaft gehalten wird. Aber wirklich macht er keine Ausnahme; denn im Grunde ist der Stolz eine vermischte Leidenschaft, die theils ergetzend, theils verdrüßlich ist. Wenn ein stolzer Mann seine Gedanken auf sich selbst, und auf seine eigne Würde oder Wichtigkeit einschränkt, so ist die Leidenschaft ergetzend, und die äußerlichen Kennzeichen derselben sind angenehm. Aber da der Stolz hauptsächlich in Geringschätzung oder Verachtung anderer besteht, so ist er, in so fern, verdrüßlich, und die äußerlichen Kennzeichen desselben sind unangenehm.

Drittens, ist es oben als ein Grundsatz angenommen worden, daß ein angenehmer Gegenstand allzeit eine ergetzende Bewegung, und ein unangenehmer Gegenstand eine verdrüßliche Bewegung hervorbringt *). Diesem Gesetze zu Folge müssen die äußerlichen Kennzeichen ergetzender Leidenschaften, dadurch daß sie angenehm sind, in dem Zuschauer auch ergetzende Bewegungen wirken; und die äußerlichen Kennzeichen einer verdrüßlichen Leidenschaft müssen dadurch, daß sie unangenehm sind, eine verdrüßliche Bewegung in ihm wirken.

*) S. 2. Cap. 7. Th.

Viertens, haben wir im gegenwärtigen Capitel bemerkt, daß die ergetzenden Leidenschaften größtentheils auf einerley Art äußerlich ausgedrückt werden; und daß die verdrüßlichen Leidenschaften allein sich in ihren äußerlichen Ausdrücken von einander unterscheiden. Daher ist wenig Mannichfaltigkeit in den Bewegungen, welche durch die äußerlichen Kennzeichen ergetzender Leidenschaften erregt werden. Sie sind ergetzend oder fröhlich, und wir haben keine Worte, durch die wir sie umständlicher beschreiben könnten. Aber die äußerlichen Kennzeichen verdrüßlicher Leidenschaften wirken in dem Zuschauer Bewegungen von verschiednen Arten; die Bewegungen, zum Beyspiel, welche durch die äusserlichen Kennzeichen der Betrübniß, der Gewissensangst, des Zorns, des Neides, der Bosheit erregt werden, lassen sich deutlich von einander unterscheiden.

Fünftens, sind von den Bewegungen, welche durch die äußerlichen Kennzeichen verdrüßlicher Leidenschaften erregt werden, einige **anziehend**, andere **zurücktreibend**, oder **abscheuchend**. Jede verdrüßliche Leidenschaft, die auch unangenehm ist *), erregt durch ihre äußerlichen Kennzeichen

*) Man sehe die Erklärung der Leidenschaften, so fern sie angenehm oder unangenehm sind, im 2. Th. das 2. Cap.

zeichen eine zurücktreibende Bewegung, welche macht, daß sich der Zuschauer von dem Gegenstande wegwendet. So sind die Bewegungen zurücktreibend, welche durch die äußerlichen Kennzeichen des Neides und des Zornes erregt werden. Aber dieß ist nicht der Fall bey verdrüßlichen Leidenschaften, die angenehm sind. Es ist wahr, die äußerlichen Kennzeichen derselben sind unangenehm, und erregen verdrüßliche Bewegungen in dem Zuschauer. Aber diese verdrüßlichen Bewegungen sind nicht zurücktreibend. Sie sind vielmehr anziehend, und wirken in dem Zuschauer Wohlwollen für den Menschen, der von diesen Leidenschaften bewegt wird, und ein Verlangen, ihm zu helfen, oder ihn zu trösten. Man kann hievon kein besser Beyspiel geben, als den Schmerz oder die Betrübniß, die sich in den Minen schildern, und dem Zuschauer, so bald er sie wahrnimmt, Mitleid einflößen, und ihn antreiben, Hülfe zu schaffen. Die Ursache dieses Unterschiedes zwischen den verdrüßlichen Bewegungen, welche durch die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften erregt werden, ist leicht aus demjenigen einzusehn, was wir oben im 7. Theile des Capitels von den Bewegungen und Leidenschaften fest gesetzt haben.

Es ist nunmehr Zeit, auf die Frage zurück zu sehn, die wir im Anfange vorgelegt haben,

 nämlich,

nämlich, wie wir zu einer solchen Kenntniß der äußerlichen Kennzeichen gelangen, daß wir jedes sogleich seiner ihm eignen Leidenschaft zuschreiben? Wir haben gesehen, daß der Ursprung dieses Theils von unsern Erkenntnissen weder in dem Sinne des Sehens, noch in der Erfahrung, zu suchen ist. Ist er uns denn also von der Natur eingepflanzt? Folgende Beobachtungen werden uns zu einer bejahenden Antwort auf diese Frage leiten. Zuerst ist es gewiß, daß die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften natürlich sind; denn sie sind unveränderlich in jedem Lande, und bey allen den verschiednen Völkern eben dieselben. So wird, zum Beyspiel, der Stolz durch eine gerade Leibesstellung, die Ehrfurcht durch die Beugung des Körpers, die Betrübniß durch ein niedergeschlagnes Antlitz ausgedrückt. Zweytens haben wir die Erkenntniß, daß diese Ausdrücke natürlich und allgemein sind, selbst ohne Hülfe der Erfahrung. Wir sind mit der Ueberzeugung hievon gebohren. Ein Mensch mag seinen Aufenthalt auf einen entgegen gesetzten Theil der Erdkugel versetzen; er wird aus den gewöhnlichen Kennzeichen die Leidenschaft der Furcht, zum Beyspiel, mit eben so viel Gewißheit bey seinen neuen Nachbarn, als in seinem Vaterland, entdecken. Doch wenn wir die Frage, die vorgelegt worden, noch ein-

mal betrachten, so können wir sie auch wohl ohne alle vorhergängige Beobachtungen beantworten. Wenn der Theil Erkenntniß, nach welchem wir forschen, weder aus dem Sinne des Sehens noch aus Erfahrung entspringt, so ist keine Quelle mehr übrig, aus der man ihn herleiten könnte, als die Natur.

Wir können denn immer mit einiger Zuversicht zu entscheiden wagen, daß der Mensch von der Natur mit einem Gefühle oder mit einem Vermögen versehen ist, welches ihm jede Leidenschaft, vermittelst ihrer äußerlichen Kennzeichen, entdeckt. Und ich glaube, daß wir nicht irgend einen gegründeten Zweifel mehr hierüber behalten können, wenn wir betrachten, daß selbst Kinder die Bedeutung dieser Zeichen verstehn. Ein Kind wird sehr merklich durch die Leidenschaften bewegt, die auf dem Gesichte seiner Amme ausgedrückt sind; ein Lächeln macht es fröhlich, und ein finstrer Blick macht ihm Furcht. Diese Furcht, die also in dem Kinde gewirkt wird, muß, gleich jeder andern Leidenschaft, einen Gegenstand haben. Aber was ist ihr Gegenstand? Der finstre Blick, für sich besonders betrachtet, kann es gewiß nicht seyn; denn ein Kind abstrahirt niemals. Die Amme, welche die finstre Mine macht, ist offenbar der Gegenstand. Zu gleicher Zeit kann die Furcht aus nichts, als aus

der Besorgniß einer Gefahr, entspringen. Aber was für Gefahr kann ein Kind besorgen, wenn es nicht merkt, daß die Person, welche die finstre Mine macht, zornig ist? Wir müssen daher zugeben, daß ein Kind den Zorn in dem Gesichte seiner Amme lesen kann; und es muß denselben anschauend erkennen, denn es hat noch kein ander Mittel zur Erkenntniß. Ich habe nicht Grund genug zu behaupten, daß das Kind einen deutlichen Begriff davon hat; denn deutliche Begriffe zu erzeugen, sind Erfahrung und Nachdenken nothwendig. Aber daß selbst ein Kind, dem bang ist, einen gewissen Begriff von der Gefahr haben muß, in der es sich befindet, ist ausser allem Zweifel.

Und es ist der Analogie der Natur gemäß, daß wir die Leidenschaften an ihren äußerlichen Kennzeichen anschauend erkennen sollten. Diese Kenntniß ist zu wichtig, als daß sie der bloßen Erfahrung hätte überlassen werden können. Es würde für die Errichtung jeder Gesellschaft eine große Hinderniß seyn, wenn sie auf einem so unsichern, so wenig in unsrer Gewalt stehenden Grunde ruhte. Mit großer Weisheit, und dem System der Vorsehung gemäß, ist uns daher die Natur hierinnen zu unsrer Lehrerinn gegeben.

Mannichfaltig und bewundernswerth sind die Absichten, denen der Urheber unsrer Natur die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften als Mittel untergeordnet. Diejenigen, die wir oben bey Gelegenheit bemerkt haben, machen nur einen Theil derselben aus. Es sind noch verschiedne Endursachen zu entwickeln übrig, und ich schreite mit Vergnügen zu dieser Arbeit. Fürs erste dienen die Kennzeichen einer innerlichen Bewegung, die der Zuschauer äußerlich wahrnimmt, die Bedeutung vieler Worte zu bestimmen. Das einzige sichre Mittel, die Bedeutung eines zweifelhaften Wortes zu bestimmen, ist, daß man es gegen die Sache halte, die es bedeutet. Daher kömmt die Zweydeutigkeit der Worte, welche Sachen ausdrücken, die keine Gegenstände der äußerlichen Sinnen sind; denn in einem solchen Falle können wir das Mittel nicht brauchen. Eine Leidenschaft ist, eigentlich zu reden, kein Gegenstand der Sinnen: aber die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaft sind es; und vermittelst dieser Kennzeichen können die Leidenschaften noch ziemlich richtig mit ihren Benennungen verglichen werden. Daher haben auch die Worte, die unsre Leidenschaften bezeichnen, nach denen, die äußerliche Gegenstände bezeichnen, die bestimmteste Bedeutung. Die Worte, welche die innerlichen Handlungen und

die feinern Gefühle andeuten, sind nicht so bestimmt. Dieser Mangel, in Ansehung innerlicher Handlungen, ist dasjenige, was vornehmlich die Schwierigkeiten der Logik verursacht. Die Worte, die man in dieser Wissenschaft braucht, sind weit von einer zulänglichen Bestimmung entfernt, selbst nach aller der Arbeit und Sorge, die ein großer Philosoph *) daran gewandt hat; dem gleichwohl die Welt noch sehr viele Dankbarkeit dafür schuldig ist, daß er Berge von Schutt aus dem Weg geschaft, und der Wissenschaft eine vernünftige Form gegeben hat. Eben dieser Mangel äußert sich bey der Critik, welche die feinern Gefühle zu ihrem Gegenstand hat. Die Worte, welche diese Gefühle bezeichnen, sind nicht bestimmter, als diejenigen, die man in der Logik braucht. Aber bey dieser Wissenschaft hat man niemals nur einen Versuch gewagt, ihr eine regelmäßige Form zu geben. So reich auch die Erzstufe seyn mag, hat sich doch noch kein critischer Chymist gefunden, der ihre Bestandtheile richtig aufgelöst, und jedem seinen eignen Namen gegeben hätte.

Zweytens wird durch diese allgemeine Sprache die Gesellschaft unter den Menschen nicht wenig befördert. Die Entfernung und Zurückhaltung, die den Fremden so natürlich ist, zeigt ihren

Nutzen.

*) Locke.

Nutzen. Minen und Geberden eröffnen einen geraden Weg in das Herz; und führen uns ziemlich richtig in der Wahl der Personen, denen wir trauen können. Es ist erstaunend, wie geschwind, und auch meistens wie richtig wir von eines Menschen Charakter aus seinem äußerlichen Ansehen urtheilen.

Drittens tragen diese Kennzeichen, nachdem ein gesellschaftlicher Umgang einmal seinen Anfang genommen, mehr als sonst irgend etwas zur Errichtung der genausten Verbindungen bey, indem sie die Gefühle jeder einzeln Person durch eine ganze Versammlung verbreiten. Die Rede ist ohne Zweifel der Canal, der die allermeisten Bewegungen auf andre fortführt, aber weder mit der Geschwindigkeit noch mit der Ueberzeugung, als die Kennzeichen, die wir hier betrachten, besonders die nothwendigen, welche nie trügen können. Wenn die Minen, der Ton der Stimme, die Geberden, die Handlungen sich mit den Worten, zur Mittheilung der Bewegungen, vereinigen, so ist ihre Kraft, in dieser Vereinigung, unwiderstehlich. So werden alle die angenehmen Bewegungen des menschlichen Herzens, nebst allen den gesellschaftlichen und tugendhaften Neigungen, vermittelst dieser Kennzeichen, nicht nur wahrgenommen, sondern auch gefühlt. Durch diese bewundernswürdige

Einrichtung wird der gesellschaftliche Umgang zu der lebhaften und beseelenden Ergetzung, ohne welche das Leben aufs beste nur unschmackhaft seyn würde. Eine einzige vergnügte Mine verbreitet die Fröhlichkeit augenblicklich unter eine Menge von Zuschauern.

Da, zum vierten, die ungesellschaftlichen Leidenschaften schädlich sind, indem sie zu Gewaltthätigkeiten und Beleidigungen treiben, so sind sie durch die merklichsten äußerlichen Kennzeichen bezeichnet, um uns dadurch auf unsre Hut zu stellen. So entdecken sich Zorn und Nachbegierde, besonders wenn sie plötzlich gereizt werden, in den leserlichsten Zügen auf dem Gesichte *). Ferner erregen die äußerlichen Kennzeichen

*) Rauhe und plumpe Sitten sind dem Zorn nahe verwandt, sowohl durch ein innerlich Gefühl, als auch durch die äußerlichen Ausdrücke derselben, die einige schwache Aehnlichkeit mit den Ausdrücken des Zornes haben. Daher werden dergleichen Sitten leicht zu Zorn, und die Wilden haben einen starken Hang zu dieser Leidenschaft. Auf diese Weise sind rauhe und grobe Sitten, in zwo Absichten, nachtheilig. Fürs erste werden sie leicht in Zorn verwandelt; und da nächst dem, wegen der Aehnlichkeit der äusserlichen Kennzeichen, die Verwandlung unmerklich

zeichen einer jeden Leidenschaft, die eine Gefahr droht, die Leidenschaft der Furcht in uns. Und diese Leidenschaft wird nicht durch das Bewußtseyn der Gefahr verursacht, ob sie gleich dadurch erhöht werden kann. Die Leidenschaft ist instinktartig, und indem sie ohne Vernunft und Nachdenken wirkt, bewegt sie uns durch einen plötzlichen Antrieb, die bevorstehende Gefahr zu vermeiden.

Fünf-

lich ist, so wird die Person, wider die der Zorn gerichtet ist, nicht auf ihre Hut gestellt. Aus diesen Ursachen ist es in der Gesellschaft eine Sache von großer Wichtigkeit, dergleichen Sitten zu bessern, und Sanftmuth und Gelassenheit in Gewohnheit zu bringen. Diese Gemüthsverfassung hat zwo entgegen gesetzte gute Wirkungen. Erstlich wird sie nicht leicht zum Zorne gereizt. Da zunächst zwischen derselben und wirklichem Zorn ein großer Zwischenraum ist, so muß eine Person von dieser Verfassung vorher viele Veränderungen annehmen, wenn sie beleidigt wird, eh ihr Zorn entflammt werden kann. Jede dieser Veränderungen hat ihr äusserliches Kennzeichen, und der beleidigende Theil wird auf seine Hut gesetzt, um sich entweder zu entfernen, oder eine Aussöhnung zu suchen.

*) S. 2. Cap. 1. Th. 5. Abschn.

Fünftens wirken diese äußerlichen Kennzeichen auf eine sonderbare Weise zum Vortheile der Tugend. Die äußerlichen Kennzeichen einer verdrüßlichen Leidenschaft, die tugendhaft oder unschuldig, und folglich angenehm ist, erzeugen zwar, in der That, eine verdrüßliche Bewegung. Aber diese Bewegung ist anziehend, und verbindet den Zuschauer mit der leidenden Person. Nur unangenehme Leidenschaften erregen zurücktreibende Bewegungen, die des Zuschauers Abneigung, und oft seinen Unwillen einschließen. Diese künstliche Einrichtung ist Ursache, daß wir den Tugendhaften nachgehn, und die Lasterhaften verabscheuen.

Sechstens sind unter allen äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften, in Absicht auf die Endursache, diejenigen die vortrefflichsten, welche Betrübniß oder Leiden anzeigen; und verdienen billig einen Vorzug vor den übrigen. Sie unterscheiden sich durch das Sonderbare in ihrer Einrichtung, und noch mehr durch die Sympathie, die sie einflößen, eine Leidenschaft, welcher die menschliche Gesellschaft ihre größte Glückseligkeit zu danken hat, eine zuverläßige Hülfe für Leidende. Eine so interessante Materie verdient, daß wir ihr mit Aufmerksamkeit und Muße nachforschen. Die Uebereinstimmung der Natur des Menschen mit seinen äußerlichen

Umstän-

Umständen ist in jedem Falle bewundernswerth. Seine Natur giebt ihm einen Hang zur Gesellschaft, und sein Zustand macht sie ihm nothwendig. Einsam ist er das hülfloseste von allen Wesen, ohne Beystand, und in seinen mannichfachen Leiden ohne Trost. Da ihm wechselseitiger Beystand, der herrlichste Vorzug der Gesellschaft, zu seinem Wohlseyn nothwendig ist, so hat der Schöpfer diesen Beystand nicht von der Vernunft abhängen lassen, sondern den Trieb dazu, vermittelst der Leidenschaft der Sympathie, selbst als einen Instinkt in seine Natur gelegt. Hier erscheint die Sympathie unter einem herrlichen Lichte; sie trägt mehr als sonst irgend etwas bey, uns das Leben zu erleichtern und bequem zu machen. Aber so wesentlich uns auch die Sympathie zur Erleichterung unsres Daseyns ist, so sollte man doch bey der ersten Betrachtung schwerlich errathen, wie sie durch äußerliche Kennzeichen des Leidens erregt werden könnte. Denn wenn diese Kennzeichen, nach der Analogie der Natur zu schlüssen, angenehm sind, so müssen sie ergetzende Bewegungen erzeugen, die jedem Zuschauer Vergnügen an menschlichen Unglücksfällen geben. Sind sie aber unangenehm, wie sie es ohne Zweifel sind, muß alsdann nicht die verdrüßliche Bewegung, die sie erzeugen, den Zu-

schauer von ihnen abtreiben, um sich von dem Verdrusse zu befreyen? So müßte man muthmaßen, wenn man ohne vorhergängige Beobachtung darüber nachdächte; und dieß müßte die Wirkung seyn, wenn der Mensch ein bloß eigennütziges Wesen wäre. Aber das Wohlwollen für andre, das in unsrer Natur liegt, giebt der verdrüßlichen Leidenschaft der Sympathie, und dem Verlangen, das sie einschließt, eine ganz andre Richtung. Weit entfernt vor Leidenden zu fliehen, eilen wir ihnen entgegen, um ihnen Hülfe zu schaffen; und unsre Sympathie kann durch nichts sonst befriedigt werden, als dadurch, daß wir ihnen alle die Hülfe verschaffen, welche in unserer Gewalt ist *). Also sind die äußerlichen Kennzeichen des Leidens anziehend, ob sie gleich unangenehm sind; und die Sympathie, die sie uns einflößen, ist ein wirksamer Trieb, der uns nöthigt, selbst einem Fremden mit gleichem Eyfer Hülfe zu leisten, als wenn er unser Freund oder naher Verwandter wäre.

Dieser Theil der menschlichen Natur, der äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften enthält, ist seinen Endursachen so richtig angemessen, daß diejenigen, welche ihn am besten verstehn, ihn am meisten bewundern werden.

Diese

*) S. 2. Cap. 7. Th.

Diese Kennzeichen, deren jedes sich in Farbe, Figur, und Bewegung auflösen läßt, sollten natürlicher Weise keinen tiefen Eindruck auf den Zuschauer machen. Und wenn man sie auch als fähig voraussetzt, dergleichen Eindrücke zu machen, so haben wir oben gesehen, daß die Wirkungen, die sie hervorbringen, doch nicht diejenigen sind, die man erwarten sollte. Wir können daher von der Wirkung dieser äußerlichen Kennzeichen keinen Grund sonst angeben, als daß wir sie der ursprünglichen Einrichtung der menschlichen Natur zuschreiben. Die Weisheit sowohl als die Güte des Schöpfers leuchtet uns in die Augen, wenn wir betrachten, wie er den gesellschaftlichen Zustand durch die Bewegung vollkommner macht, die uns treibt, mit dem Fröhlichen uns zu freuen, mit dem Trauernden zu weinen, und diejenigen zu fliehen, die uns eine Gefahr drohen. Was besonders die äußerlichen Kennzeichen des Leidens betrifft, so dürfen wir, um die Vortrefflichkeit ihrer Bestimmung zu erkennen, uns nur verschiedne andre Mittel vorstellen, die dem Scheine nach natürlicher sind, aber den vorgesetzten Endzweck gewiß nicht erreicht haben würden.

Das Vergnügen, das ich in diesen Betrachtungen finde, läßt mich sie noch nicht abbrechen, und ich glaube keiner Entschuldigung zu bedürfen, wenn ich ihm nachhänge. Wir wollen zuerst den wirklichen Fall umkehren, und annehmen, daß die äußerlichen Kennzeichen der Freude unangenehm, und die äußerlichen Kennzeichen des Leidens angenehm sind. Dieser Fall ist an sich nicht widersprechend; denn die äußerlichen Kennzeichen scheinen, so viel man aus ihrer Natur schlüßen kann, zu Erzeugung eines Verdrusses oder Vergnügens, völlig gleichgültig zu seyn. Wenn wir also den gesetzten Fall annehmen, so ist die Frage: Wie alsdenn unsre Sympathie wirken würde? Die Antwort darauf kann gar nicht zweifelhaft seyn. Die Sympathie müßte in diesem Falle nicht weniger schädlich seyn, als sie uns in dem wirklichen Falle nützlich ist. Wir würden gereizt werden, uns der Glückseligkeit andrer zu widersetzen, wenn uns die äußerlichen Kennzeichen derselben unangenehm wären, und das Leiden andrer zu vermehren, wenn die äußerlichen Kennzeichen desselben angenehm wären. Ich will einen zweyten Fall setzen, daß uns die äußerlichen Kennzeichen des Leidens gleichgültig seyn, und weder Verdruß noch Vergnügen erregen sollten.

Hie-

Hiedurch würde das stärkste sympathetische Gefühl vernichtet werden, dasjenige, welches vermittelst des Anschauens erregt wird. Und es ist offenbar, daß die Sympathie, die aus Nachdenken entspringt, und welche nur diejenigen fühlen, die einen mehr als gewöhnlichen Grad von Empfindlichkeit haben, bey weitem nicht zureichen würde, die Endzwecke des gesellschaftlichen Zustandes zu erhalten. Wir wollen uns in einem dritten Falle, den wir annehmen wollen, der Wahrheit mehr nähern. Wir wollen setzen, daß die äußerlichen Kennzeichen des Leidens, da sie unangenehm sind, eine verdrüßliche abscheuchende Bewegung erzeugen. In diesem Falle würde die Sympathie nicht vernichtet werden; aber sie würde keinen Nutzen mehr haben. Denn wir würden sie alsdenn befriedigen, wenn wir von dem Gegenstande flöhen, oder ihn vermieden, statt ihn zu suchen und ihm Hülfe zu schaffen. In diesem Falle würde der Zustand des Menschen wirklich schlimmer seyn, als wenn die Sympathie ganz ausgerottet wäre; denn sie würde bloß zur Qual derjenigen dienen, die sie fühlen, ohne den Leidenden den geringsten Vortheil zu schaffen.

Da ich eine so interessante Materie ungern verlasse, so will ich zum Beschluß noch Eine Betrachtung hinzufügen. Die äußerlichen Kennzeichen der Leidenschaften sind ein starker Beweis, daß der Mensch durch die Einrichtung seiner Natur selbst bestimmt ist, offenherzig und aufrichtig zu seyn. Ein Kind, das in allen Dingen dem Triebe der Natur gehorcht, verbirgt keine von seinen Bewegungen. Der Wilde, der Bauer, der keinen andern Führer als die bloße Natur hat, legt uns sein Herz vor Augen, indem er keines der natürlichen Kennzeichen zurückhält; und wenn selbst die Menschen ihre Gesinnungen verhelen lernen, und das äußerliche Betragen in eine Kunst verartet, so bleiben doch noch Kennzeichen, welche die Verstellung in Schranken halten, und einen großen Theil ihrer schädlichen Wirkungen vereiteln. Die gänzliche Unterdrückung der freywilligen Kennzeichen, bey irgend einer lebhaften Leidenschaft, wirkt eine äußerste Unruhe, die es unmöglich ist, auf irgend eine beträchtliche Zeit auszuhalten. Diese Wirkung wird zwar durch die Gewohnheit weniger beschwerlich; aber zum Glücke kommen noch die nothwendigen Kennzeichen hinzu, die durch keinen Zwang, den man sich anthut, unterdrückt oder nur ver-

verborgen werden können. Eine vollkommne Heucheley, durch die man seinen Charakter verbergen und einen erdichteten annehmen könnte, ist uns unmöglich gemacht; und die Natur hat hiedurch vielem Nachtheil für die Gesellschaft vorgebeugt. Wir können daher an der Absicht der Natur, die selbst ungeschminkt und aufrichtig ist, nicht mehr zweifeln, daß der Mensch durch Ausübung der Simplicität und der Wahrheit, durch Verbannung jeder Art von Verstellung, die schädlich seyn kann, auch denselben Charakter in sich behaupten sollte.

Das XVI. Capitel.

Von den Gesinnungen *).

Wir verstehen hier unter Gesinnungen jeden Gedanken, den uns eine Bewegung oder eine Leidenschaft eingiebt.

Die Kenntniß der Gesinnungen, die jeder Leidenschaft, so fern man sie abstract betrachtet, eigen sind, macht den Künstler allein noch nicht geschickt, die Natur richtig vorzustellen. Er muß überdem mit den verschiednen Erscheinungen derselben Leidenschaft bey verschiednen Personen bekannt seyn. Es ist ausser Zweifel, daß der Ausdruck der Leidenschaften von dem Eigenthümlichen eines jeden besondern Charakters einige Veränderung annimmt; und aus diesem Grunde werden selten zwo Personen ihre Leidenschaften vollkommen gleichförmig äußern. Hieraus entspringt folgende Regel für epische und drama-

*) Im Englischen Sentiments. Wir haben kein Wort im Deutschen, das alle die Begriffe, die dem englischen Worte zukommen, völlig ausdrückt. Diejenigen, auf die es der Autor hier einschränkt, hat man geglaubt, noch am richtigsten durch das Wort, Gesinnungen, zu bezeichnen.

dramatische Werke, daß eine Leidenschaft dem Charakter, die Gesinnungen der Leidenschaft, die Sprache den Gesinnungen angemessen seyn muß. Wenn die Natur in jedem dieser Stücke nicht treulich copirt ist, so merkt man den Fehler in der Ausführung. Das Gemählde kann zwar noch eine gewisse Aehnlichkeit haben; aber, im Ganzen genommen, wird es, aus Mangel der Feinheit und der Grazie, schmachten. Ein Mahler, der die verschiednen Stellungen des Körpers vorstellen will, muß die Bewegungen der Muskeln genau kennen; eben so genau muß ein Scribent die Gemüthsbewegungen und Charaktere kennen, wenn er die verschiednen Verfassungen der Seele richtig schildern will. Ein allgemeiner Begriff von den Leidenschaften, unter ihren gröbern Verschiedenheiten, nach denen sie stark oder schwach, erhaben oder niedrig, munter oder ernsthaft sind, ist bey weitem nicht zureichend. Gemählde, die mit einer so seichten Kenntniß gemacht werden, haben wenig Aehnlichkeit, und keinen Ausdruck. Gleichwohl werden wir bald sehen, daß es unsern vermeynten Meistern, in manchen Fällen, selbst an dieser seichten Kenntniß fehlt.

Wir würden bey Behandlung der gegenwärtigen Materie kein Ende finden, wenn wir auch die gewöhnlichen Leidenschaften durch ihre fei-

nern und unmerklichern Verschiedenheiten verfolgen wollten. Mein Endzweck wird mehr eingeschränkt seyn; ich werde aus den besten Scribenten Beyspiele fehlerhafter Gesinnungen aussuchen, nachdem ich mir vorher den Weg durch einige allgemeine Beobachtungen gebahnt haben werde.

Jede Leidenschaft hat, die Sprache der Musik zu reden, einen gewissen Ton, nach welchem jede Gesinnung, die aus ihr entspringt, mit der größten Richtigkeit gestimmt werden muß. Aber dieß ist nicht leicht zu thun; besonders wenn man eine solche Harmonie durch eine ganze lange theatralische Vorstellung erhalten soll. Um diese Feinheit in der Ausführung des Werkes zu erreichen, muß nothwendig der Autor den völligen Charakter und die Leidenschaft der Person annehmen, die er auf den Schauplatz bringt. Hierzu wird ein ungemeines Genie erfodert. Aber dieß ist auch die einzige Schwierigkeit; denn der Scribent, der sich einmal selbst vergessen, und so sehr in den Zustand eines andern versetzen kann, daß er die verschiednen Wirkungen der Leidenschaft richtig und deutlich fühlt, der braucht um die Gesinnungen nicht besorgt zu seyn; sie werden ihm ohne die geringste Mühe, selbst ohne vorher darauf zu denken, aus der Feder fließen, und ihn oft selbst so angenehm

durch

durch ihre Neuheit überraschen, als nachher den Leser. Aber wenn ein lebhaftes Gemählde auch nur von einer einzeln Bewegung eine Anstrengung des Genies erfodert, wie viel grösser muß die Anstrengung nicht seyn, wenn man ein affectvolles Gespräch entwerfen soll, in welchem so viele verschiedne Töne der Leidenschaft als redende Personen sind? Welche Biegsamkeit des Gefühls muß ein Scribent besitzen, der in einer solchen Arbeit nach der Vollkommenheit strebt, wo es zu einer richtigen Ausführung nothwendig ist, daß er die verschiednen und oft entgegen gesetzten Charaktere und Leidenschaften in dem schnellsten Fortgang auf einander annehme? Gleichwohl ist dieses noch leichter, so schwer es auch seyn mag, als ein Gespräch in der höhern Comödie, das ganz ohne Leidenschaft ist; wo die Gesinnungen nach den feinern und zärtern Tönen der verschiednen Charaktere gestimmt werden müssen. Man wird erkennen, daß dieses schwerer ist, wenn man betrachtet, daß ein Charakter weit verwickelter ist, als eine Leidenschaft, und daß zwischen Leidenschaften der Unterschied mehr in die Augen fällt, als zwischen Charaktern. Daher gelingt es manchen Scribenten, die kein Genie zu Charaktern haben, eine Leidenschaft in ihren merklichern Wirkungen noch ziemlich richtig vorzustellen. Aber das schwerste, in

der

der That, unter allen Werken dieser Art, ist ein charakteristisches Gespräch über irgend eine philosophische Materie. Charaktere in philosophische Betrachtungen einzuflechten, und dem eigenthümlichen Charakter jeder redenden Person gemäß nicht nur den Gedanken sondern auch dem Ausdruck etwas Eigenthümliches zu geben, dazu werden Genie, Geschmack, und Ueberlegung in ihrer Vollkommenheit erfodert.

Was für eine schwere Kunst es ist, Gespräche zu schreiben, sieht man schon, ohne daß man es aus Gründen beweist, aus den unzählbaren unvollkommnen Werken dieser Art, die man in allen Sprachen findet. Die Kunst, etwas Sonderbares in den Geberden oder in den Minen nachzuahmen, ist ein seltnes Talent, ob es gleich noch von dem Gesicht und dem Gehör, den schärfsten und lebhaftesten unsrer Sinnen, geleitet wird. Wie viel seltner muß also das Talent seyn, innerliche Bewegungen und Charaktere nachzuahmen, ihre verschiednen Abweichungen zu verfolgen, und sie durch natürliche richtig ausgedrückte Gesinnungen lebhaft vorzustellen? Dergleichen Arbeit ist in der That für ein gewöhnliches Genie zu fein; und daher begnügen sich auch die meisten Scribenten, eine Leidenschaft als Zuschauer zu beschreiben, statt daß sie dieselbe so ausdrücken sollten, als wenn

sie

sie selbst von ihr beherrscht würden. Eine Leidenschaft bloß durch eine Wirkung des innern Gefühls, ohne Beyhülfe von irgend einer äusserlichen Ursache, in sich zu erregen, dazu gehört viel Empfindlichkeit des Herzens. Dieses muß gleichwohl der Scribent nicht weniger als der Schauspieler thun; denn keiner kann eine Leidenschaft nach dem Leben vorstellen, der sie nicht wirklich fühlt. Die Arbeit des Scribenten ist am meisten verwickelt; er muß zugleich erfinden und handeln, er muß fähig seyn, in dem schnellsten Fortgange jeden verschiednen Charakter anzunehmen, den er in sein Werk bringt. Aber ein sehr niedriger Schwung der Einbildungskraft kann zureichen, einen Scribenten so fern in einen Zuschauer zu verwandeln, daß er sich, auf eine gewisse dunkle Weise, die Handlung als gegenwärtig vorstellt. Diese Vorstellung führt ihn natürlich zu Beschreibungen, die ein bloßer Zuschauer machen würde; er unterhält seine Leser mit seinen eignen Beobachtungen, mit kalten Beschreibungen und blühenden Declamationen, statt sie gleichsam zu Augenzeugen einer wirklichen Begebenheit, und aller der Bewegungen einer wahren Leidenschaft zu machen *). So herrscht

*) In der Aeneis läßt der Dichter den Held sich selbst mit diesen Worten beschreiben: Sum pius Aeneas,

herrscht auch in den meisten dramatischen Werken eine langweilige Monotonie, eine prächtige declamirende Sprache, die niemals den verschiednen Charaktern oder Leidenschaften angemessen ist.

Diese beschreibende Manier, Leidenschaften auszudrücken, hat eine sehr unglückliche Wirkung. Unsre Sympathie wird nicht durch eine Beschreibung erregt: wir müssen vorher in einen Traum versenkt werden, in welchem wir etwas Wirkliches zu sehen glauben; und jeder Umstand muß uns

Aeneas, fama super aethera notus. Virgil könnte niemals in eine so grobe Unschicklichkeit gefallen seyn, wenn er, statt die Gesinnungen eines Zuschauers auszudrücken, die Person seines Helden angenommen hätte. So würde Xenophon auch dem jüngern Cyrus nicht folgende Rede an die griechischen Hülfstruppen, die er wider seinen Bruder Artaxerxes führte, in den Mund gelegt haben: „Ich habe nicht, ihr „Griechen, um mein Heer zu vergrößern, euch „zu meinen Bundesgenossen erwählt, denn die „Barbaren, die mir folgen, sind unzählbar; „sondern weil ihr alle Barbaren durch eure „Tapferkeit, durch eure Kriegszucht übertrefft.„ Dieß ist Xenophons Gedanke, denn Cyrus konnte gewiß seine Landsleute nicht für Barbaren halten.

uns als gegenwärtig und vor unsern Augen vorgehend erscheinen *). Unglücklich ist ein Schauspieler von Genie, der in einem Stücke, das wir eine **beschreibende Tragödie** nennen könnten, eine Hauptrolle zu spielen hat. Welchen Zwang muß er nicht ausstehn, nachdem er sich in die Leidenschaft gesetzt hat, welche vorgestellt werden sollte, wenn er nachher genöthigt ist, nicht die Gesinnungen der Leidenschaft, die er fühlt, sondern eine kalte Beschreibung in der Sprache eines Zuschauers, auszudrücken? Ich bin versichert, daß in dieser Unvollkommenheit der meisten englischen Schauspiele die Ursache liegt, die das Theater fast bloß auf den Shakespear, seiner vielen Unregelmäßigkeiten ungeachtet, einschränkt. In den neuesten englischen Tragödien finden wir bisweilen Gesinnungen, die einer gewöhnlichen Leidenschaft noch ziemlich angemessen sind. Aber nach Gesinnungen, die einen Charakter ausdrücken, würde man vergebens bey ihnen suchen; und aus eben dieser Ursache sind alle die neuern dramatischen Werke der Engländer unerträglich matt.

Indem ich wieder auf die vorhergehende Beobachtung zurücksehe, so bin ich ungewiß, ob sie der Leser richtig genug gefaßt hat; denn ich finde einige Schwierigkeit, mich über diese verwickelte Materie mit Klarheit auszudrücken. Ich ver- zweifle

*) S. 2. Cap. 1. Th. 6. Abschn.

zweifle gleichwohl nicht, sie noch in ihr völliges Licht zu setzen, wenn ich den Lehren Exempel beyfügen werde. An die Spitze derselben will ich ein oder ein paar Beyspiele von Gesinnungen stellen, die von der Leidenschaft selbst erzeugt zu seyn scheinen; diesen sollen einige andere, die bloß beschreibend und unächt sind, entgegen gesetzt werden. Zu dieser Vergleichung will ich meine Beyspiele vom Shakespear und Corneille nehmen, die unter den dramatischen Dichtern in der Liste des Rufs obenan stehn.

Shakespear wird uns das erste Beyspiel geben, welches Gesinnungen enthält, die eine heftige und verwirrte Leidenschaft eingiebt.

„König Lear. Undank von Kindern! Ist „es nicht eben das, als wenn der Mund die „Hand zerfleischen wollte, weil sie ihm Nahrung „reicht? — Aber ich will sie strafen, wo sie „es fühlen; nein, ich will nicht mehr weinen. „ —— In einer solchen Nacht das Haus vor „mir

Lear. — — Filial ingratitude!
Is it not, as if this mouth should tear this hand
For lifting food to't? — But I'll punish home;
No,

„mir zu versperren! — Regne nur fort, ich „will es erdulden. In einer Nacht wie diese! „O Regan, Gonerill, euern alten liebreichen Va„ter, dessen freygebiges Herz euch alles gab — „O! Raserey liegt in diesem Gedanken; ich will „ihn vermeiden; nichts mehr hievon.

„Kent. Kommen Sie herein, gnädigster „Herr.

„Lear. Geh du doch selbst hinein, suche deine „Bequemlichkeit. Dieser Sturm wird mich hin„dern, an Dinge zu denken, die mich noch mehr „quälen würden. — Doch, ich will hinein „gehn;

No, I will weep no more. — In such a night,
To shut me out! — Pour on, I will endure.
In such a night as this! O Regan, Gonerill,
Your old kind father, whose frank heart gave all —
O, that way madness lies; let me shun that;
No more of that. — —
Kent. Good, my Lord, enter here.
Lear. Pr'ythee, go in thyself, seek thine own ease,
This tempest will not give me leave to ponder

„gehn; geh du zuerst hinein, Knabe. Arme „Leute, die kein Dach haben — fort, geh hin„ein; ich will beten, und dann will ich schlafen. „Arme nackende Leute, die jetzt, wo es auch seyn „mag, diesem unbarmherzigen Sturme bloßge„stellt sind! Wie soll euch, unter freyem Him„mel, euer ungenährter Körper, eure zerrißne „und überall-offne Kleidung vor solchem Wetter, „wie dieses, beschützen? — O ich habe zu we„nig daran gedacht! Dieß ist Arzney für dich, „Schwelgerey; setze dich in den Zustand des „Elen-

On things would hurt me more — but I'll go in;
In, boy, go firſt. You houſeleſs poverty —
Nay, get thee in; I'll pray, and then I'll sleep —
Poor naked wretches, whereſoe'er you are,
That bide the pelting of this pitileſs ſtorm!
How shall your houſeleſs heads and unfed ſides,
Your loop'd and window'd raggedneſs defend you
From ſeaſons ſuch as theſe? — O I have ta'en
Too little care of this! take phyſic, Pomp;
Expoſe

„Elenden, fühle was er fühlt, damit du deinen „Ueberfluß auf ihn abschütteln mögest, und der „Himmel gerechter scheine.

König Lear, 3. Akt, 5. Auftr.

Die oben gegebne Lehre gar aufzuklären, wird noch ein Beyspiel dieser Art zureichend seyn, welches Gesinnungen, die aus Gewissensangst und Verzweiflung entspringen, ausdrückt.

„Othello *). Seht hier diesen Degen; einen „bessern trug nie ein Soldat. Ich habe den „Tag gesehn, da ich mit diesem kleinen Arm und

Expose thyself to feel what wretches feel,
That thou may'st shake the superflux to them,
And show the heavens more just.

Othello. Lo! I have a weapon:
A better never did itself sustain
Upon a soldier's thigh. I've seen the day,
That with this little arm, and this good sword,

*) An diejenigen, die ihn gefangen nehmen wollen, nachdem er seine Frau ermordet.

„mit diesem guten Degen durch zwanzigmahl mehr „Hindernisse brach, als die ihr mir in den Weg „legen könnt. Aber, o eitle Prahlerey! Wer „kann seinem Schicksale gebieten? Nun ist es „ganz anders. Fürchtet nichts, wenn ihr mich „gleich bewaffnet seht; hier ist das Ende mei„ner Reise, hier ist meiu Ziel, hier das Zeichen, „wo meine letzte Seefahrt endet. Wie? kehrt „ihr erschrocken um? Dieß ist eine verlohrne „Furcht. Rennt nur herzhaft auf Othellens „Brust, und er weicht vor euch. Wohin kann „Othello gehn? Jetzt — wie siehst du jetzt „aus;

I've made my way through more impediments,
Than twenty times your ſtop. But, oh vain boaſt!
Who can controul his fate? 'Tis not ſo now.
Be not afraid, though you do ſee me weapon'd;
Here is my journey's end, here is my butt,
The very ſea-mark of my outmoſt ſail.
Do you go back dismay'd? 'tis a loſt fear.
Man but a rush againſt Othello's breaſt?
And he retires. Where should Othello go?

Now

„aus, o unglückseliges Weib? Weiß, wie dein „Hemd! Wenn wir vor unsrem letzten Richter „erscheinen, dann wird dieser Anblick meine Seele „vom Himmel wegschleudern, und die Teufel „werden sie haschen. Kalt, eiskalt, meine Ge„liebte, kalt wie deine Keuschheit. O verfluch„ter Bösewicht! Peitscht mich weg, ihr Teu„fel, aus dem Besitze dieses himmlischen An„blicks; weht mich in Stürmen umher, laßt „mich in Schwefel brennen, wascht mich in steilab„schießenden Schlünden vollflüßigen Feuers —

Now — how dost thou look now? Oh ill-ſtar'd wench!
Pale as thy ſmoke! when we shall meet at compt,
This look of thine will hurl my ſoul from heav'n,
And fiends will ſnatch at it. Cold, cold, my girl,
Ev'n like thy chaſtity. O curſed slave!
Whip me, ye devils,
From the poſſeſſion of this heav'nly sight;
Blow me about in winds, roaſt me in ſulphur;
Wash me in ſteep-down gulfs of liquid fire —

Oh,

„O Desdemona! Desdemona! todt! todt!
„ach! ach!

Othello, 5. Akt, 9. Auft.

Die Gesinnungen, die hier vorgebracht werden, fließen so natürlich aus den vorgestellten Leidenschaften, und sind so ächte Ausdrücke derselben, daß es nicht möglich ist, sich eine vollkommnere Nachahmung zu denken.

In Ansehung des französischen Dichters nöthigt mich die Wahrheit zu bekennen, daß er die Leidenschaften in dem Styl eines Zuschauers beschreibt, statt sie als ein Mensch auszudrücken, der sie fühlt; und daß er dadurch oft in die oben bemerkten Fehler fällt, in eine langweilige Monotonie, und einen prächtigen declamirenden Styl *). Es ist kaum nöthig, besondre Beyspiele

Oh, Desdemona! Desdemona! dead! dead! oh! oh!

*) Diese Critik trifft, unter sehr wenigen Ausnahmen, alle die dramatischen Dichter der Franzosen überhaupt. Ihre Tragödien sind größtentheils, wo nicht ganz, von der beschreibenden Art. Corneille gieng auf diesem Wege voran; und die neuern Dichter, die seinen Spuren folg-

spiele davon anzuführen, denn er weicht nie von seinem Ton ab. Dennoch will ich die ersten zwo Stellen nehmen, die mir in die Augen fallen, damit man sie mit denen beyden aus dem Shakespear vergleiche. Im *Cinna* erhält Aemilia, die nach der Entdeckung der Verschwörung nichts

folgten, haben das Ohr der Franzosen an einen gekünstelten, prächtigen, declamirenden Styl gewöhnt, der sich zu keiner Leidenschaft schickt. Daher ist es etwas leichtes, eine französische Tragödie burlesk zu machen; es ist nicht schwerer, als einen steifen Geken, der voll Ceremonien ist, lächerlich zu machen. Die Leichtigkeit dieser Arbeit hat eine seltsame Belustigung in Paris eingeführt, die darinn besteht, daß sie jede Tragödie, die einen besondern Beyfall findet, in einer Art von Farse, die sie eine Parodie nennen, burlesk machen. La Motte, den selbst einige dieser burlesken Werke sehr empfindlich angegriffen zu haben scheinen, gesteht, daß nichts mehr zu einer guten Parodie nöthig ist, als bloß die Personen der Tragödie zu verändern, und für Könige und Helden, für Königinnen und Prinzessinnen, Schneider und Kesselflicker, Milchweiber und Mägde zu nehmen. Der declamirende Styl, der von dem ächten Ausdrucke der Leidenschaft so sehr unterschieden ist, geht gewisser=

als Folter und Tod für sich und ihren Liebhaber vor sich sieht, eine Vergebung vom Kayser, die mit den herrlichsten Merkmalen der Großmuth und

wissermaßen in dem Munde großer Personen, unbemerkt durch. Aber in dem Munde gemeiner Leute ist die Ungereimtheit, sowohl in Ansehung der redenden Person als der vorgestellten Leidenschaft, so merklich, daß sie lächerlich wird. Eine Tragödie, in welcher jede Leidenschaft in ihrem natürlichen Tone spricht, kann nicht auf diese Weise burlesk gemacht werden. Einerley Leidenschaft wird von allen Menschen fast auf einerley Art ausgedrückt; und daher können die ächten Ausdrücke derselben in keines Menschen Mund lächerlich seyn, wo nur der Charakter der Leidenschaft fähig ist.

Es ist sehr bekannt, daß die französischen Schauspieler für ein englisches Ohr viel zu geschwind recitiren. Cibber, der den berühmten Baron oft auf dem französischen Theater gehört hatte, beschwert sich insbesondere sehr darüber. Dieses kann gewissermaßen unsrem Mangel einer hinlänglichen Fertigkeit in der französischen Sprache zugeschrieben werden; indem überhaupt die Fremden sich vorstellen, daß die Einwohner des Landes ihre Sprache zu geschwind reden. Aber daß dieses nicht allein die Ursache

sey,

und Zärtlichkeit verbunden ist. Dieses ist eine glückliche Situation, die Leidenschaften des Erstaunens und der Dankbarkeit in ihren verschied-

sey, wird aus einer ganz entgegen gesetzten Erfahrung sehr wahrscheinlich; nämlich, daß den Franzosen die Mattigkeit der englischen Aussprache, wie sie es nennen, nicht weniger misfällt. Ich glaube, daß diese Verschiedenheit des Geschmacks aus demjenigen erklärt werden kann, was wir oben bemerkt haben. Die Aussprache der ächten Sprache der Leidenschaft wird nothwendig von der Natur der Leidenschaft, und ihrem langsamern oder geschwindern Fortgange, bestimmt. Besonders haben die klagenden Leidenschaften, welche die gewöhnlichsten in der Tragödie sind, eine langsame Aussprache. Bey der Declamation hingegen, die nicht die ächte Sprache von irgend einer Leidenschaft ist, geräth der Schauspieler nach und nach in Hitze; und nach dem Maaße, wie diese zunimmt, beschleunigt er auch natürlicher Weise die Aussprache. Und da die Franzosen sich den Ton der Aussprache nach den declamirenden Tragödien des Corneille, die Engländer hingegen nach der natürlichern Sprache des Shakespear gebildet haben, so ist es kein Wunder, daß die Gewohnheit eine solche Verschiedenheit des Geschmacks zwischen beyden Nationen gewirkt hat.

nen Erscheinungen vorzustellen. Diese Leidenschaften, die gleich auf einmal bis zum höchsten Grade getrieben werden, betäuben anfangs zu sehr, als daß man Worte für sie finden könnte; und Aemiliens Empfindungen hätten auf einige Augenblicke sich bloß in heftigen Geberden äußern müssen. So bald die Worte Luft bekommen, sind die ersten Ausdrücke natürlicher Weise verstümmelt und unterbrochen. Zuletzt haben wir einen Strom von vermischten Gesinnungen zu gewarten, der durch die wankende Bewegung der Seele zwischen den beyden Leidenschaften verursacht wird. Aber der Dichter läßt Aemilien sich ganz anders bezeigen. Mit einem äußersten Kaltsinne beschreibt sie ihren eignen Zustand, als wenn sie eine bloße Zuschauerinn desselben wäre; oder der Dichter übernimmt vielmehr selbst die Arbeit für sie.

„Meine Rachbegierde weicht einer so erhab„nen Güte, und ihr Glanz zerstreut die Ver„blendung meiner Augen. Ich erkenne mein „Verbrechen, das mir Gerechtigkeit schien, ich „fühle die Reue, welche das Schrecken der To„desstrafe

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés,
Je recouvre la vûe auprès de leur clartés,

Je

desstrafe nicht wirken konnte, in meiner Seele mit Gewalt sich erheben, und mein Herz sagt „mir ingeheim, daß es sich unterwirft. Herr, „der Himmel erklärt sich für deine höchste Ge„walt, und ich suche keinen andern Beweis da„von, als mich selbst; ich erkühne mich, mir „den stolzen Vorzug zu geben, daß er mein Herz „verändert hat, um den Staat zu verändern. „Mein Haß erstirbt in mir, den ich unsterblich „geglaubt,

Je connois mon forfait, qui me sembloit justice,
Et ce que n'avoit pû la terreur du supplice,
Je sens naitre en mon ame un repentir puissant,
Et mon coeur en secret me dit qu'il y consent.
Le ciel a resolu votre grandeur suprême,
Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même;
J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon coeur, qu'il veut changer l'état.
Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle,
Elle est morte, et ce coeur devient sujet fidéle,

Et

„geglaubt, er ist erstorben, dieß Herz wird dein „treuer Unterthan, und indem es von itzt an „diesen Haß verabscheut, tritt der Eifer dir zu „dienen in die Stelle seiner Wut.

5. Akt, 3. Auft.

Im Sertorius bekömmt die Königinn plötzlich die Nachricht, daß ihr Liebhaber ermordet ist. Statt irgend eine Leidenschaft darüber zu äußern, wird sie so sehr zu einer kaltsinnigen Zuschauerinn, daß sie gar die Anwesenden unterrichtet, wie sich eine Königinn bey dergleichen Fällen zu verhalten hat.

„Viriate. Er zeigt mir zugleich den Urheber und die Ursache dieses Mordes. Ich „bin der Gegenstand desselben, mich, meinen „Thron will man durch ihn erobern, und meine „gerechte

Et prenant desormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succede à sa fureur.

Viriate. Il m'en fait voir ensemble et l'auteur, et la cause.
Par cet assassinat c'est de moi qu'on dispose,
C'est mon trône, c'est moi qu'on pretend conquerir,
Et

„gerechte Wahl hat meinen Geliebten in sein „Unglück gestürzt. Nach diesem Verlust, o „Prinzeßinn, unter diesem Schrecken, erwarten „Sie von mir weder Seufzer noch Thränen, eitle „Befriedigungen der Betrübniß, die der edle „und ungeduldige Stolz einer lebhaften Rach= „begierde ohne Mühe verwirft. Wer noch „weint, schwächt seine Rache, wer noch seufzt, „verhaucht sie; für eine königliche Seele gehört „mehr Stolz, u. s. w.

So viel mag über die ächten Gesinnungen der Leidenschaften überhaupt zureichen. Ich schreite

Et c'est mon juste choix qui seul l'a fait périr.
Madame, après sa perte, et parmi ces allarmes,
N'attendez point de moi de soupirs, ni de larmes;
Ce sont amusémens, que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment.
Qui pleure, l'affoiblit, qui soupire, l'exhale,
Il faut plus de fierté dans une ame royale &c.

schreite jetzt zu besondern Beobachtungen. Fürs erste, bleiben die Leidenschaften niemals eine beträchtliche Zeit nach einander einförmig: sie wanken insgemein hin und her, indem sie wechselsweis anschwellen und wieder sinken, und dieses oft in einer schnellen Folge. Dieses Wanken wird, in dem Fall einer wirklichen Leidenschaft, durch eigne Gesinnungen ausgedrückt; und muß sowohl von dem Dichter als von dem Schauspieler nachgeahmt werden. Diesem zu Folge macht eine Climax niemals eine bessere Figur, als wenn sie anschwellende Leidenschaften ausdrückt. Folgende Stellen werden zur Erläuterung zureichen:

„Oroonoko. Kannst du die Todten er„wecken? den Flug der Zeit verfolgen und ein„holen? und die Stunden, die Tage, die Jahre, „die mich glückselig gemacht, zurückbringen?

Oroonoko, 2. Akt, 2. Auft.

Alme=

Oroonoko. —— Can you raiſe the dead?
Purſue and overtake the wings of time?
And bring about again the hours, the days,
The years, that made me happy?

„Almeria. Wie hast du die Grausamkeit
„der Wellen und der Felsen bezaubert, daß sie
„so mitleidig dich der Erde, dem Licht, dem Leben,
„mir und der Liebe zurückgegeben?

Die Braut in Trauer, 1. Akt, 7. Auft.

„Ich wollte nicht der Bösewicht seyn, den du „mich glaubest, für alle die Länder, die der Ty„rann beherrscht, und den Reichthum der ganzen „Erde dazu.

Macbeth, 4. Akt, 4. Auft.

In

Almeria. —— How hast thou charm'd
The wildness of the waves and rocks to this?
That thus relenting they have giv'n thee back,
To earth, to light and life, to love and me?

I would not be the villain that thou think'st,
For the whole space that's in the tyrant's grasp,
And the rich earth to boot.

In folgender Stelle sind die Grade einer immer zunehmenden Ueberzeugung fein ausgedrückt:

„Ich will mich nicht regen, nicht athmen, „damit ich nicht dieses zarte, liebenswürdige „Bild, von gemahlter Luft, zerstreue, das Al„merien so ähnlich ist. Ha! es sinkt, es fällt; „ich will nach ihm greifen, eh es verschwindet, „und seinen Schatten fest halten. Es lebt! es „ist warm! sie ist es! ja sie selbst ist es! Es ist „Almeria, es ist, es ist mein Weib!

Die Braut in Trauer, 2. Akt, 6. Auft.

Längeres Nachdenken giebt so wohl unsern Entschlüssungen, als unsern Leidenschaften, mehr Stärke.

„Wenn jemals eine Handlung von mir, ein „Wort, oder ein Gedanke nachgiebt oder ein„willigt,

Let me not stir, nor breathe, lest I dissolve
That tender, lovely form of painted air,
So like Almeria. Ha! it sinks, it falls;
I'll catch it ere it goes, and grasp her shade.
'Tis life! 'tis warm! 'tis she! 'tis she herself!
It is Almeria! 'tis, it is my wife!

If ever I do yield, or give consent,

By

„willigt, mich einem andern zu vermählen; möge
„dann der gerechte Himmel u. s. w.

Eb. das. 1. Akt, 1. Auft.

Dieses führt uns auf eine zwote Beobachtung, nämlich, daß die verschiednen Erscheinungen einer Leidenschaft, und ihre verschiednen Richtungen, von ihrer Entstehung an bis zu ihrem Ende, mit Sorgfalt in den Gesinnungen vorgestellt werden müssen, weil diese letztere sonst oft an den unrechten Ort kommen würden. Der Unwille, zum Beyspiel, der durch eine große Beleidigung gereizt worden, läßt sich zuerst an dem Beleidiger aus. Gesinnungen der Rache müssen daher ihren Platz vor allen andern haben, und gewissermaßen erschöpft werden, ehe der Beleidigte daran denken kann, sich selbst zu beklagen, oder sich über sein gegenwärtiges Leiden zu betrüben. Im Cid des Corneille äusfert Don Diego, der auf eine grausame Weise beleidigt worden, kaum irgend eine Gesinnung von Rache, sondern ist gänzlich mit der Betrachtung des niedrigen Zustandes beschäfftigt, in den er durch die Beleidigung gesetzt worden.

„O Wut!

By any action, word, or thought to wed
Another Lord; may then just heav'n show'r
down, etc.

„O Wut! o Verzweiflung! o gehäßiges „Alter! War denn ein so langes Leben nur auf „diese Schande verspart? Bin ich nur dazu in „den Arbeiten des Krieges grau geworden, daß „ich an Einem Tage so viele Lorbeere sollte ver„welken sehn? Dieser Arm, den ganz Spanien „mit Ehrfurcht bewundert, dieser Arm, der so „vielmals das Reich gerettet, der so vielmals „den Thron seines Königs befestigt, dieser Arm „wird meiner Rache jetzt untreu, und thut nichts „für mich! O grausames Andenken meines ver„gange-

O rage! o desespoir! o vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vecu que pour cette infamie?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers,
Que pour voir en un jour fletrir tant de lauriers?
Mon bras, qu'avec respet toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi!

O cru-

„gangenen Ruhms! Frucht so vieler Tage, die „Ein Tag vernichtet! Neue Würde, wie trau„rig bist du meinem Glücke! Neue Höhe, von „der meine Ehre in den Abgrund stürzt! Muß „ich über euren Glanz den Grafen triumphiren „sehn, und ohne Rache sterben, oder in Schan„de leben? Sey nur immer itzt, o Graf, der „Hofmeister meines Prinzen; dieser hohe Rang „nimmt einen entehrten Mann nicht an; und „dein eyfersüchtiger Stolz hat mich durch eine „so ausserordentliche Beleidigung, trotz der Wahl

N 2 „des

O cruel souvenir de ma gloire passée!
Oeuvre de tant de jours en un jour effacée!
Nouvelle dignité fatale à mon bonheur!
Precipice élevé d'où tombe mon honneur!
Faut-il de votre éclat voir triompher le Comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte?
Comte, sois de mon prince à present gouverneur,
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur;
Et ton jaloux orgueil par cet affront insigne,
Malgré le choix du roi, m'en a sû rendre indigne.

Et

„des Königes, desselben unwürdig zu machen „gewußt. Und du, vordem rühmliches Werk„zeug meiner Thaten, itzt ein eitler Schmuck „eines eißkalten Körpers, du ehmals fürchterli„ches Schwerd, das bey dieser Beleidigung mir „zum Staate, nicht zur Vertheidigung gedient, „weiche von mir, verlasse den niedrigsten unter „den Menschen, geh, um mich zu rächen, in „bessere Hände.

Der Cid, 1. Akt, 4. Auft.

Dieß sind gewiß nicht die Gesinnungen, die sich der Seele in den ersten Bewegungen darstellen. Bey der Betrübniß sind eben so, wie beym Unwillen, die ersten Bewegungen auf den Gegenstand der Leidenschaft gerichtet. Diesem ungeachtet beschreibt Quintus Curtius, bey Gelegenheit

Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer jadis tant à craindre, et qui dans cette offense
M'as servi de parade, et non pas de defense,
Va, quitte desormais le dernier des humains,
Passe, pour me vanger, en de meilleures mains,

legenheit der plötzlichen und schweren Krankheit, die den Alexander überfiel, nachdem er sich in dem Cydnus gebadet, die ersten Bewegungen seiner Soldaten, als wenn sie nur auf sie selbst gerichtet gewesen wären; sie beklagen sich, daß sie ohne Führer, fern von ihrem Vaterland, und fast ohne Hoffnung, in dasselbe sicher zurückzukehren, gelassen würden. Das Leiden ihres Königes, welches sie natürlicher Weise zuerst hätte bekümmern müssen, beschäfftigt sie, nach dieses Geschichtschreibers Erzählung, erst nachher. Da im Aminta des Tasso Silvia die Nachricht von dem Tod ihres Geliebten erhält, die sie als gewiß ansieht, wendet sie, statt den Verlust eines geliebten Gegenstandes zu beklagen, alle ihre Gedanken auf sich selbst, und wundert sich, daß sie für Betrübniß nicht stirbt.

Ohime! ben son di sasso,
Poichè questa novella non m'uccide.

„O Himmel! ich bin wohl von Stein, da
„diese Nachricht mich nicht tödtet.

4. Akt, 2. Auft.

In der Tragödie, Jane Shore, macht Alicia, mitten in dem Vorhaben ihre Nebenbuhlerinn zu vernichten, die folgende Betrachtung:

„O Eyfersucht! du Gift reizender Freund„schaft, du ärgster Feind unsrer zärtlichen Her„zen! Wie steckt deine Wut jedes sanfte Ge„fühl an, und verwandelt unsre natürliche Leut„seligkeit in Grimm? Sieh, da kömmt sie, vor„dem die theuerste Glückseligkeit meines Her„zens! Itzt ist ihre Schönheit meinen veränder„ten Augen ein giftiger Schein, ihnen eckelt vor „diesem bekannten Gesichte, und sein Anblick ist „ihnen peinlich.

3. Akt, 1. Auft.

Dieß sind Betrachtungen eines kaltsinnigen Zuschauers. So lang eine Leidenschaft die Oberhand hat, und man sich ihr überläßt, giebt sie dem Menschen, der sie fühlt, keine Gesinnungen

O Jealousy, thou bane of pleasing friendship!
Thou worst invader of our tender bosoms!
How does thy rancour poison all our softness,
And turn our gentle natures into bitterness?
See where she comes! Once my heart's dearest blessing,
Now my chang'd eyes are blasted with her beauty,
Loath that known face, and sicken to behold her.

gen ein, welche ihr selbst nachtheilig wären. Betrachtungen, gleich der angeführten, kommen ihm nicht in die Gedanken, bis die Leidenschaft ihre Stärke verlohren hat.

Zuweilen wird die Seele von verschiednen Leidenschaften zugleich bewegt. In diesem Falle wankt sie hin und her, und äußert sich in Gesinnungen, die von eben dieser wankenden Bewegung etwas haben. Ich gebe diesen Fall als die dritte Beobachtung.

„Die Königinn. Wollte der Himmel, „ich hätte diesen englischen Boden niemals be„treten, oder die Schmeichelenen geschmeckt, „die auf demselben wachsen! Ihr habt Engels„gesichter, aber der Himmel kennt eure Herzen. „Was wird itzt aus mir werden? Unglückselige „Frau! die unglückseligste der Erde! Ach! ihr

Quenn. Would I had never trod this English earth,
Or felt the flatteries, that grow upon it!
You've angels faces, but heav'n knows your hearts.
What shall become of me now? wretched lady!
I am the most unhappy woman living.

Alas!

„armen Mädgen, wo ist itzt euer Glück? (an „ihre Damen,) Schiffbruch an einem Lande „zu leiden, wo ich kein Mitleid, keine Freunde, „noch Hoffnung finde! wo keine Verwandten „um mich weinen, wo mir fast kein Grab ge„gönnt wird!

Heinrich VIII. 3. Akt, 1. Auft.

„Othello *). O du Teufel, o Teufel! „Könnten Weiberthränen in der Erde keimen, „jede Zähre, die sie fallen läßt, müßte dann ein Cro-

*) In seiner Eyfersucht.

Alas! poor wenches, where are now your fortunes? *(To her women.)*
Shipwreck'd upon a kingdom, where no pity,
No friends, no hope! no kindred weep for me!
Almost no grave allow'd me!

Othello. O devil, devil!
If that the earth could teem with woman's tears,
Each drop she falls, would prove a Crocodile.

Out

„Crocodill werden. Fort aus meinen Augen!

„Desdemona. Ich will gehn, um Sie „nicht zu erzürnen. (indem sie geht.)

„Ludovico. Wahrhaftig eine gehorsame „Frau! Ich bitte, lassen Sie doch sie wieder „zurück kommen.

„Oth. Frau —

„Desd. Mein Herr.

„Oth. Was wollten Sie denn von ihr haben, Lodovico?

„Lod. Wer? ich, mein Herr?

„Oth. Ja, Sie; Sie wünschten ja, daß

Out of my sight.

Desdemona. I will not stay t'offend you. *(going.)*

Lodovico. Truly, an obedient lady:
I do beseech your Lordship, call her back.

Oth. Mistress —

Des. My Lord.

Oth. What would you with her, Sir?

Lod. Who, I, my Lord?

Oth. Ay: you did wish, that I would make her turn:

„ich sie sollte zurückkommen lassen. Sie kann „zurückkommen und zurückkommen, und doch „ihren Weg gehn, und wieder zurückkommen. „Sie kann auch weinen, mein Herr, ja, weinen; „und ist gehorsam; wie Sie sagen, gehorsam; „sehr gehorsam — Weinen Sie nur fort, Ma„dam — Was dieß betrifft, mein Herr, — „schön erkünstelte Leidenschaft! — Ich werde „zurück berufen — geh du fort, ich werde wie„der nach dir senden. — Mein Herr, ich ge„horche dem Befehl, und will nach Venedig zu„rückkehren. — Weg von mir!

(Desdemona tritt ab.)

Othello, 4. Akt, 6. Auft.

„Aemi-

Sir, she can turn and turn, and yet go on;
And turn again. And she can weep, Sir, weep;
And she's obedient: as you say, obedient;
Very obedient — proceed you in your tears —
Concerning this, Sir, — oh well-painted passion!
I am commanded home — get you away,
I'll send for you anon — Sir, I obey the mandate,
And will return to Venice — Hence, avaunt!

„Aemilia *). O mein bester Herr, ich „möchte gern ein Wort mit Ihnen sprechen.

„Othello. Ja, das ist Aemilia — den „Augenblick — sie ist todt. Vermuthlich „kömmt sie, von dem Tode des Caßio mit mir „zu sprechen; der Lerm war groß. — Ha, sie „regt sich nicht mehr? Still, wie das Grab. „Soll sie herein kommen? Würde das gut seyn? „Mich däucht, sie regt sich wieder — Nein — „was ist das Beste? Kömmt sie herein, so wird „sie

Aemilia. Oh! my good Lord, I would speak a word with you.

Othello. Yes, 'tis Aemilia — by and by — she's dead.

'Tis like, she comes to speak of Caſſio's death;

The noiſe was high. — Ha, no more moving?

Still as the grave. Shall she come in? were't good?

I think, she ſtirs again — No — what's the beſt?

If she come in, she'll, ſure, ſpeak to my wife.

My

*) Nachdem Othello Desdemonen ermordet hat.

„sie gewiß mit meiner Frau sprechen. Meine „Frau! Meine Frau! Was für eine Frau? Ich „habe keine Frau. O unerträglich! O schwere „Stunde!

Eben das. 5. Akt, 7. Auft.

Eine vierte Beobachtung ist diese: Die Natur, welche uns Leidenschaften gegeben, und sie uns überaus heilsam gemacht hat, so lang sie mäßig bleiben, hat ohne Zweifel die Absicht gehabt, daß sie der Herrschaft der Vernunft und des Gewissens unterworfen werden sollten *). Daher ist es wider die Ordnung der Natur, wenn eine Leidenschaft, in irgend einem Falle, sich wider Vernunft und Gewissen auflehnt. Eine solche Verfassung der Seele ist eine Gattung von Anarchie, deren sich jeder schämt, und die jeder zu verbergen oder zu verstellen sucht. Selbst die Liebe, so löblich sie auch seyn mag, ist mit einer Scham verbunden, deren man sich bewußt ist, wenn sie unmäßig wird; man verbirgt sie vor der Welt, und entdeckt sie nur dem geliebten Gegenstande.

Et

My wife! My wife! what wife? I have no wife.
Oh insupportable! oh heavy hour!

*) S. 2. Cap. 7. Th.

Et que l'amour souvent de remords combattu
Paroisse une foiblesse, et non une vertu.

„Oft von Gewissensbissen bekämpft müsse „die Liebe nicht eine Tugend, sondern eine „Schwachheit scheinen.

Die Dichtk. des Boileau, 3. Ges.

„O diejenigen lieben am wenigsten, die an„dern ihre Liebe wissen lassen.

Shakespear.

Hieraus flüßt eine Hauptregel für die Vorstellung starker Leidenschaften, daß nämlich ihre wahren Gesinnungen, so sehr als möglich, verdeckt oder verstellt werden müssen. Besonders findet dieses bey lasterhaften Leidenschaften Statt. Ein Mensch räth niemals einem andern ein Verbrechen mit trocknen Worten. Wir lassen ein Verbrechen, selbst in unsern Gedanken, sich nicht in seinen natürlichen Farben zeigen; und wenn wir es einem andern rathen, oder auftragen, so muß es durch verdeckte Winke geschehn, man muß ihm die Handlung unter irgend einem vortheilhaften Lichte vorstellen. Von Gesinnungen, die bey solchen Gelegenheiten anständig sind, hat Shakespear ein schönes Beyspiel in seinem Sturme gegeben. Es enthält einen Vor-

Vorschlag, den der unrechtmäßige Herzog von Mayland dem Sebastian thut, seinen Bruder, den König von Neapel, zu ermorden:

„Antonio. Was könntest du, würdiger „Sebastian, o was könntest du — genug. „Doch mich däucht, ich sehe das in deinem Ge„sichte, was du seyn solltest: die Gelegenheit re„det, und meine starke Einbildungskraft sieht „eine Krone, die auf dein Haupt herab sinkt.

2. Akt, 1. Auft.

Man kann kein feiner Gemählde von dieser Art finden, als dasjenige, das eben dieser Dichter vom Könige Johann macht, welcher Huberten bewegen will, den jungen Prinz Arthur zu ermorden.

„König

Antonio. — — — What might,
Worthy Sebastian — O what might —
no more.
And yet, methinks, I see it in thy face,
What thou should'st be; th'occasion speaks
thee, and
My strong imagination sees a crown
Dropping upon thy head.

„König Johann. Komm hieher, Hubert. „O mein liebster Hubert, wir haben dir viel zu „danken; in diesem Körper wohnt eine Seele, „die sich für deine Schuldnerinn hält, und deine „Liebe mit Wucher zu bezahlen denkt. Ja, „mein bester Freund, der Eyd, den du mir frey„willig geschworen, lebt theuer gehalten in dieser „Brust. Gieb mir die Hand, ich hatte dir et„was zu sagen; — aber ich will es auf eine „geschicktere Zeit versparen. Beym Himmel, „Hubert, ich schäme mich fast zu sagen, was für „gute Meynung ich von dir habe.

„Hubert.

K. John. Come hither, Hubert. O my gentle Hubert,
We owe thee much: within this wall of flesh
There is a ſoul counts thee her creditor,
And with advantage means to pay thy love.
And, my good friend, thy voluntary oath
Lives in this boſom, dearly cheriſhed.
Give me thy hand, I had a thing to ſay —
But I will fit it with ſome better time.
By heaven, Hubert, I'm almoſt aſham'd
To ſay what good reſpect I have of thee.

Hubert.

„Hubert. Ich bin Ihrer Majestät sehr verpflichtet.

„Der König. Liebster Freund, noch hast du „nicht Ursache, — aber du sollst sie haben, — „und laß die Zeit noch so langsam schleichen, so „soll sie doch für mich kommen, dir gutes zu „thun. Ich hatte dir etwas zu sagen — aber, „es mag bleiben: die Sonne ist jetzt am Himmel, und der hoffärtige Tag, von allen den „Lustbarkeiten der Welt begleitet, ist zu wild, „und zu lärmend, um mir Gehör zu geben. „Wenn die Mitternachtglocke mit ihrer eisernen Zunge

Hubert. I am much bounden to your Majesty.

K. John. Good friend, thou hast no cause to say so yet —

But thou shalt have, — and creep time ne'er so slow,

Yet it shall come for me to do thee good.

I had a thing to say — but, let it go:

The sun is in the heav'n, and the proud day,

Attended with the pleasures of the world,

Is all too wanton, and too full of gawds,

To give me audience. If the midnight-bell

Did

„Zunge und ihrem ehernen Munde in das Ohr „des schlaftrunknen Geschlechtes der Nacht Eins „tönte; wenn der Ort, wo wir stehen, ein „Kirchhof, wenn dir tausendfaches Unrecht wie„derfahren wäre; oder wenn das mürrische Ge„spenst, die Melancholie, dein vertrocknetes Blut „schwer und dick gemacht hätte, das sonst mit „einem ergetzenden Laufe durch die Adern auf „und nieder rennt, indem es den einfältigen Tho„ren, das Lachen, in der Menschen Augen er„hält, der ihre Wangen zu eitler Fröhlichkeit „verzieht (eine Leidenschaft, die meinen Absich„ten

Did with his iron tongue and brazen mouth
Sound one into the drowsy race of night;
If this same were a church-yard where we stand,
And thou possessed with a thousand wrongs;
Or if that surly spirit Melancholy
Had bak'd thy blood, and made it heavy-thick,
Which else runs tickling up and down the veins,
Making that idiot Laughter keep men's eyes,
And strain their cheeks to idle merriment,
(A passion hateful to my purposes);

„ten verhaßt ist): Oder könntest du ohne Au„gen mich sehen, ohne Ohren mich hören, ohne „Zunge mir antworten, und wir könnten bloß „in Gedanken, ohne Augen, Ohren, und ohne „den gefährlichen Schall der Worte mit einan„der reden; dann wollte ich, troß dem wachsa„men allessehenden Tage, meine Gedanken in „deinen Busen gießen. Aber ach, ich will „nicht — und ich liebe dich doch sehr, und, bey „meiner Treue, ich glaube, du liebst mich sehr.

„Hubert. So sehr, daß was Sie mich „auch unternehmen hiessen, wäre gleich mein „Tod

Or if that thou could'st see me without eyes,
Hear me without thine ears, and make reply
Without a tongue, using conceit alone,
Without eyes, ears, and harmful sounds of words;
Then, in despight of broad-ey'd watchful day,
I would into thy bosom pour my thoughts.
But ah, I will not — Yet I love thee well;
And, by my troth, I think thou lov'st me well.

Hubert. So well, that what you bid me undertake,
Though

„Tod mit der Handlung verbunden, beym Him-
„mel, ich thät es.

„Der König. Weiß ich nicht, daß du es „thätest? Guter Hubert, Hubert, Hubert, wirf „ein Aug auf jenen jungen Knaben. Ich will „dir etwas sagen, mein Freund; er ist eine wahre „Schlange in meinem Wege, und wohin nur „mein Fuß tritt, liegt er vor mir. Verstehst „du mich? Du bist sein Aufseher.

König Johann, 3. Akt, 5. Auft.

Though that my death were adjunct to the act,
By heav'n, I'd do't.
K. John. Do not I know, thou would'st?
Good Hubert, Hubert, Hubert, throw thine eye
On yon young boy. I'll tell thee what, my friend;
He is a very serpent in my way.
And wheresoe'er this foot of mine doth tread,
He lies before me. Dost thou understand me?
Thou art his keeper.

Da ein Ding am besten durch sein Gegentheil ins Licht gesetzt wird, so will ich itzt aus claßischen Scribenten Gesinnungen sammlen, welche fehlerhaft scheinen. Die erste Classe wird aus Gesinnungen bestehn, die nicht mit der Leidenschaft übereinstimmen; oder mit andern Worten, welche die vorgestellte Leidenschaft natürlicher Weise nicht eingiebt. In die zwote Classe werden wir Gesinnungen stellen, die zwar einer gewöhnlichen Leidenschaft zukommen können, aber die sich nicht zu ihr schicken, so fern sie von einem besondern Charakter eine neue Farbe bekömmt. Gedanken, die eigentlich nicht Gesinnungen, sondern vielmehr Beschreibungen sind, sollen in die dritte Classe kommen. Die vierte wird Gesinnungen enthalten, die der vorgestellten Leidenschaft zukommen, aber in so fern fehlerhaft sind, als sie zu früh oder zu spät vorgebracht werden. Lasterhafte Gesinnungen, welche, statt verhehlt oder verkleidet zu seyn, in ihrer natürlichen Gestalt erscheinen, werden die fünfte Classe ausmachen. Und zu der letzten sollen endlich Gesinnungen gesammlet werden, die sich zu keinem Charakter und zu keiner Leidenschaft schicken, und folglich unnatürlich sind.

Unter der ersten Classe sind fehlerhafte Gesinnungen von verschiednen Arten begriffen. Ich werde suchen, sie von einander zu unterscheiden,

und

und zuerst Gesinnungen wählen, die dadurch fehlerhaft sind, daß sie den Ton der Leidenschaft übersteigen.

„Othello. O Freude meiner Seele! Wenn
„auf jeden Sturm eine solche Stille folgt, möch-
„ten dann die Winde blasen, bis sie den Tod auf-
„geweckt haben; und möchte das umhergetrie-
„bene Schiff Berge von Fluth hinanklettern, so
„hoch als der Olympus, und wieder so tief hin-
„abstürzen, als die Hölle unter dem Himmel ist!

Othello, 2. Akt, 6. Auft,

Diese Gesinnung ist zu stark, als daß eine so mäßige Freude sie eingeben könnte, als diejenige, seine Gefährten nach einem Sturme zur See wieder anzutreffen.

Othello. — — — O my soul's joy!
If after every tempest come such calms,
May the winds blow till they have waken'd death:
And let the labouring bark climb hills of seas
Olympus high, and duck again as low
As hell's from heaven!

„Philaster. O, ein Gott stelle mich auf „eine Pyramide, die höher ist, als die Berge „der Erde, und leyhe mir eine Stimme, laut „wie der Donner, damit ich von da der ganzen „Unterwelt seinen Werth erzählen möge.

Beaumonts und Fletchers Philaster, 4. Akt.

Zweytens, Gesinnungen die unter dem Tone der Leidenschaft sind. Ptolomäus, der sich durch den Mord des Pompejus Cäsars Unwillen zugezogen hatte, war in der äußersten Furcht, von diesem seines Throns entsetzt zu werden. In diesem unruhvollem Zustande läßt ihm Corneille eine Rede voll kalter Betrachtungen vorbringen, die nichts von der Leidenschaft ausdrückt.

„Ach! hätte ich dir geglaubt, ich hätte itzt „keinen Herrn, ich würde noch auf dem Throne „sitzen, auf dem mich der Himmel gebohren wer„den ließ. Aber es ist ein ziemlich gewöhnliches „Ver-

Philaster. Place me, some god, upon a pyramid
Higher than hills of earth, and lend a voice
Loud as your thunder to me, that from thence
I may discourse to all the under-world
The worth that dwells in him.

„Versehen der Könige, zu viel Rath zu hören, „und sich in der Wahl zu betrügen. Das Schick„sal verblendet sie am Rande des Abgrundes, „oder wenn noch irgend ein Licht in ihre Seele „dringt, so stürzt sie der falsche Schimmer, wo„mit es sie blendet, in den Abgrund, und ver„schwindet nachher.

Der Tod des Pompejus, 4. Akt, 1. Auft.

In den feindlichen Brüdern des Racine wird der zweyte Akt mit einem verliebten Auftritt eröfnet. Hämon sagt seiner Geliebten vieles von den Martern der Liebe vor, von dem Glanz ihrer Augen, daß er nirgends sterben darf, als zu ihren Füssen, und daß ein Augenblick Abwesenheit so lang als tausend Jahre währt. Antigone spielt von ihrer Seite die Coquette, sie giebt vor, daß sie weggehen muß, um bey ihrer Mutter und bey ihrem Bruder zu seyn, und daß sie nicht hier bleiben kann, seine Schmeicheleyen zu hören. Dieß ist abscheuliche französische Galanterie, die viel zu niedrig für die Würde der Liebe ist. Sie würde kaum in einem Gemählde der neuern französischen Sitten zu entschuldigen seyn; und ist unerträglich, wenn Personen des Alterthums auf die Bühne gebracht werden. Die Schilderung der Sitten im Alexander die-

ses Dichters ist nicht richtiger. Die französische Galanterie herrscht durch das ganze Stück.

Drittens, Gesinnungen, welche nicht mit dem Tone der Leidenschaft zusammenstimmen; wie wenn einer traurigen Leidenschaft muntre Gesinnungen gegeben werden, oder umgekehrt. In folgenden Beyspielen sind die Gesinnungen zu munter für eine ernsthafte Leidenschaft.

„Kein glücklicher Geschäffte ist diesen erstor-
„benen Augen mehr übrig; lesen und weinen ist
„alles, was sie jetzt thun können.

Eloisa an Abälard, von Pope.

An einer andern Stelle desselben Gedichtes:

„Der Himmel gab uns zuerst die Kunst
„Briefe zu schreiben, zu irgend eines Elenden
„Trost, eines verbannten Liebhabers oder einer
„gefangenen Schönen. Briefe leben, sie spre-
„chen,

No happier task these faded eyes pursue;
To read and weep is all they now can do.

Heav'n first taught letters for some wret-
ches aid,
Some banish'd lover, or some captive maid;
They live, they speak, they breathe what
love inspires,

„chen, sie athmen von der Liebe beseelt, heiß noch „von dem Herzen, aus dem sie entspringen, und „seinen Flammen getreu; erklären sie die Wün„sche der jungen Schönen nicht von Furcht noch „Scham zurückgehalten, und entdecken ihr gan„zes Herz; sie sind die Sprache süsser Unterre„dungen zwischen den Seelen, und tragen einen „Seufzer von Indien bis an den Pol.

Diese Gedanken sind niedlich; sie kleiden Popen sehr gut, aber nicht Eloisen.

Satan, der durch eine Drohung des Engels Gabriel in Wut gebracht ist, antwortet ihm also:

Wenn ich erst dein Gefangener bin, so rede von Ketten,
Stolzer Besatzungs-Cherub! Doch fühle du selber vorher erst
Einen schwereren Streich von meinem gewaltigen Arme;
Obgleich der König des Himmels auf deinen Fittigen fähret,

Warm from the soul, and faithful to its fires;
The virgin's wish without her fears impart,
Excuse the blush, and pour out all the heart;
Speed the soft intercourse from soul to soul,
And waft a sigh from Indus to the Pole.

Und du mit deinen Gefährten, die zu dem
Joche gewöhnt sind,
Durch die leuchtenden Straßen des sternen-
gepflasterten Himmels
Seinen Triumphwagen ziehst! —

Das Verl. Paradies, 4. Buch.

Das Beywort am Schlusse macht ein grosses und ergetzendes Bild, welches die Wut unmöglich hervorbringen kann.

Viertens, Gesinnungen, die für eine ernsthafte Leidenschaft zu gekünstelt sind. Als das erste Beyspiel will ich eine Rede des sterbenden Piercy vorlegen. — „O Heinrich, du hast „mir mein Wachsthum geraubt: weit leichter „kann ich den Verlust des gebrechlichen Lebens „ertragen, als die stolzen Titel, die du über mich „ersiegt hast; sie verwunden meine Gedanken „tiefer, als dein Degen meinen Körper. Aber Gedan-

O Harry, thou haſt robb'd me of my growth:
I better brook the loſs of brittle life,
Than thoſe proud titles thou haſt won of
me;
They wound my thoughts, worſe than thy
ſword my flesh.

But

„Gedanken sind die Sklaven des Lebens, und das „Leben ein Spiel der Zeit; und die Zeit, welche „die ganze Welt in ihren Flug mit sich hinreißt, „muß endlich still stehn.

1. Theil Heinr. IV. 5. Akt, 9. Auft.

Livius setzt folgende Stelle in eine klägliche Rede der Locrenser, in der sie über die Unterdrückungen des Pleminius, des Römischen Gesandten, klagen. „Dieser euer Gesandter, „ihr versammleten Väter, hat weder etwas von „einem Menschen, ausser der Gestalt, noch von „einem römischen Bürger, ausser der Kleidung, „und dem Ton der lateinischen Sprache. Er „ist eine Pest, und ein grausames Ungeheuer, „gleich denen, die vordem, wie uns die Fabeln „sagen, zum Verderben der Seefahrenden die „Meerenge besessen haben, die uns von Sicilien „trennt.

Congreve zeigt in den Gesinnungen seiner Braut in Trauer einen feinen Geschmack. Aber das Gemählde in folgender Stelle ist zu künst-

But thought's the slave of life, and life time's fool;
And time, that takes ſurvey of all the world,
Muſt have a ſtop.

künstlich, als daß es aus einer ernsthaften Betrübniß entspringen könnte.

„Almeria. O nein! Die Zeit vermehrt meinen Kummer noch. In ihrem Kreislaufe „sammlen die Stunden alles das Weh, welches „durch das ganze Jahr verstreut ist, und kommen, mit der unterdrückenden Last schwer beladen, zu mir; bey mir lassen sie nach und nach „die Seufzer, die Thränen, die rastlosen Sorgen, und alle die Nebel von Traurigkeit, welche „ihren Flug hemmten, sie schütteln ihre weichen „Fittige, und sprengen den gesammelten gifti„gen

Almeria. O no! time gives increase to my afflictions.
The circling hours, that gather all the woes
Which are diffus'd through the revolving year,
Come heavy-laden with th'oppressing weight
To me; with me, successively, they leave
The sighs, the tears, the groans, the restless cares,
And all the damps of grief, that did retard their flight,
They shake their downy wings, and scatter all

The

„gen Thau auf mein armes Haupt; dann fliegen „sie fröhlich und schnell von mir fort.

1. Akt, 1. Auft.

In eben diesem Stücke sieht Almeria einen todten Körper, den sie für Alphonsens Leichnam hält, und bringt dabey gezwungne und gekünstelte Gesinnungen vor, welche die Natur keinem Menschen bey solchen Gelegenheiten eingiebt.

„Hatten sie Herzen, oder Augen, die Grausamen, die dieses thun konnten? Waren Augen fähig, so grausame Hände zu leiten? Und „sind meine Augen nicht so strafbar, als ihre, da „sie also auf ihn schauen können, und nicht zu „Stein werden? — Ich weine nicht! die

„Quellen

The dire collected dews on my poor head;
Then fly with joy and swiftness from me.

Had they or hearts, or eyes, that did this
deed?
Could eyes endure to guide such cruel
hands?
Are not my eyes guilty alike with theirs,
That thus can gaze, and yet not turn to
stone?

— I

„Quellen der Thränen sind ausgetrocknet, und „auf einmahl bin ich so ruhig, als wenn alles „wohl stünde; und doch ist mein Gemahl er„mordet! Ja, ja, ich weiß das Mittel, zu wei„nen! Ich will die Schleusen dieses Herzens, „die Quellen des Jammers eröffnen, und dem „Strome freyen Lauf lassen.

5. Akt, 11. Auft.

„Lady Truman. Wie konnten Sie so grau„sam seyn, mir die Freude zu verschieben, die „Sie wußten, daß mir Ihre Gegenwart geben „mußte? Sie haben mein Leben etlicher glück„licher Stunden beraubt, welche ihm zugehörten.

Das Gespenst mit der Trommel, 5. Akt.

Popens Elegie, die er dem Gedächtniß einer unglücklichen Dame gewiedmet, ist ein delicater Aus-

— I do not weep! The ſprings of tears are dry'd,
And of a ſudden I am calm, as if
All things were well; and yet my husband's murder'd!
Yes! yes! I know to mourn! I'll sluice this heart,
The ſource of woe, and let the torrent looſe.

Ausdruck der zärtlichsten Bekümmerniß über das traurige Schicksal einer würdigen Person. Ein Gedicht von dieser Art, das durchaus ernsthaft und pathetisch ist, verwirft alle Fiction mit Verachtung. Wir können daher folgender Stelle kein Quartier geben, deren Mißklang mit dem Subjekt überaus merklich ist. Man findet da nicht die Sprache des Herzens, sondern der Einbildungskraft, die sich ganz ruhig ihrem Schwung überläßt. Die Critik würde noch schärfer seyn, wenn man diese Stelle einer Nachahmung zuschriebe, welche hier unvorsichtig Dinge copirte, die andre vorher gesagt haben.

„Was? wenn auch keine weinenden Amors „dein Grabmal schmücken, noch geglätteter Mar„mor deinem Gesichte nacheyfert? Wenn auch „kein geweyhter Boden dich aufnimmt, noch ge„heiligte Worte über dein Grab gemurmelt wer„den? Dennoch sollen aufsprossende Blumen dein

What though no weeping loves thy ashes grace,
Nor polish'd marble emulate thy face?
What though no sacred earth allow thee room,
Nor hallow'd dirge be mutter'd o'er thy tomb?

Yet

„dein Grabmal schmücken, und der grüne Rasen „soll leicht auf deiner Brust liegen. Auf diesen „Ort soll der Morgen seine frühesten Zähren ver„gießen, hier sollen die ersten Rosen des Jahres „aufblühen, indem Engel mit ihren silbernen „Flügeln den Boden überschatten, den deine „Reste nunmehr heilig gemacht.

Fünftens, phantastische, oder affectirte Gesinnungen, Gesinnungen, welche in Spitzfindigkeit und Wortspiel entarten, können niemals die Frucht irgend einer ernsthaften oder wichtigen Leidenschaft seyn, so sehr sie uns auch sonst in müßigen Augenblicken ergetzen mögen. Im befreyten Jerusalem fällt Tancred, der nach einem Zweykampfe durch Ermüdung und Verlust von Blut

Yet shall thy grave with rising flow'rs be drest,
And the green turf lie lightly on thy breast:
There shall the morn her earliest tears bestow,
There the first roses of the year shall blow;
While angels with their silver wings o'ershade
The ground, now sacred by thy reliques made.

Blut erschöpft ist, in Ohnmacht. In diesem Zustande, wo er todt zu seyn scheint, entdeckt ihn Erminia, die äußerst in ihn verliebt ist. Man kann keine geschicktere Situation erdenken, die Betrübniß in einem Augenblicke bis zum höchsten Grade zu erheben; gleichwohl fällt Erminia ganz abscheulich, um ihre Betrübniß zu äußern, in Gegensätze und in falschen Witz, der so gar von der niedrigsten Art ist.

„Sie ergoß auf ihn, aus unerschöpflichen „Quellen, Thränen, und Worte, mit Seufzern „vermischt. In welchem unseligen Augenblicke „führt mich itzt das Schicksal hieher? Zu wel„chem bittern und traurigen Anblicke? Ich „finde kaum, nach langer Zeit, dich wieder, o „Tancred, und sehe dich wieder, und werde nicht „gesehn. Ich werde von dir nicht gesehn, und „bin

E in lui versò d' inesſicabil vena
Lacrime e voce di ſoſpiri miſta.
In che miſero punto hor qui mi mena
Fortuna? e a che veduta amara e triſta?
Dopo gran tempo i' ti ritrovo a pena,
Tancredi, e ti riveggio, e non ſon viſta,
Viſta

„bin dir gegenwärtig, ich verliehre dich auf ewig, „indem ich dich finde.

19. Ges. 105. St.

Armidens Klagen über ihren Liebhaber Rinaldo sind in eben diesem falschen Geschmacke.

„Die Königinn. Gieb mir keine Hülfe, „Klagen zu gebähren, ich bin fruchtbar genug „dazu. Alle Quellen treiben ihre Fluthen nach „meinen Augen, damit ich unter dem Einflusse „des wäßrigten Mondes Thränenströme ver„giessen möge, welche die Welt ersäufen können, „ach für meinen Gemahl, für meinen geliebten „Eduard.

Richard III, 2. Akt, 2. Auft.

„Jane

Vista non son da te, benche presente,
E trovando ti perdo eternamente.

Queen. Give me no help in lamentation;
I am not barren to bring forth complaints:
All springs reduce their currents to mine eyes,
That I, being govern'd by the watry moon,
May send forth plenteous tears to drown the world,
Ah, for my husband, for my dear Lord Edward.

„Jane Shore. Laßt mich zu öffentlichem „Schimpfe gebrandmarkt, ausgejagt und ver„bannt werden, um gleich einem Flüchtling um„her zu irren; laßt mich, verlassen, ohne Freun„de, mein Brod in dürren Wildnissen und in „hülflosen Wüsten suchen, mit meinen Seuf„zern mich sättigen, und meine fallenden „Zähren trinken; eh ich darein willige, mei„nen Lippen Ungerechtigkeit zu lehren, oder dem „Waysen Unrecht zu thun, den Niemand schützt.

Jane Shore, 4. Akt.

„Gebt mir eure Tropfen, o ihr sanft herab-

Jane Shore. Let me be branded for the public scorn,
Turn'd forth, and driven to wander like a vagabond,
Be friendless and forsaken, seek my bread
Upon the barren wild, and desolate waste,
Feed on my sighs, and drink my falling tears;
Ere I consent to teach my lips injustice,
Or wrong the orphan who has none to save him.

Give me your drops, ye soft-descending rains,

„fallende Regen, o ihr nie versiegende Quellen, „gebt mir eure Fluthen, damit meine traurigen „Augen meiner Pflicht stets Genüge thun, und „einen immerwährenden Strom von Betrübniß „erhalten mögen.

Jane Shore, 5. Akt.

Jane Shore verhaucht ihren letzten Athem in einer Spitzfindigkeit.

„Dann ist alles gut, und ich werde in Frie- „den schlafen — Es ist sehr finster, und ich „sehe nichts mehr — War nicht etwas, „das ich euch gern vermacht haben wollte? Doch, „ich habe nichts mehr zu vermachen, nichts als

„einen

Give me your ſtreams, ye never - ceaſing ſprings,
That my ſad eyes may ſtill ſupply my duty,
And feed an everlaſting flood of ſorrow.

Then all is well, and I ſhall ſleep in peace —
'Tis very dark, and I have loſt you now —
Was there not ſomething I would have bequeath'd you?
But I have nothing left me to beſtow,

Nothing

„einen traurigen Seufzer. O Himmel, erbarme „dich meiner! (Sie stirbt.)

5. Akt.

Gilford sagt zu Johanna Gray, da sie beyde zum Tode verdammt sind:

„Du bleibst unbeweglich; stille Gelassenheit „sitzt auf deiner schönen Stirne; deine Augen, „die sich so stark über Eduards Verlust ergossen, „schauen unbekümmert auf das Verderben rings „um dich her, als wenn du entschlossen wärest, „deinem Schicksale zu trotzen, und mitten im „Unglücke zu triumphiren. Ha! sieh, er schwillt,

Nothing but one sad sigh. Oh mercy,
heav'n! *(Dies.)*

Thou stand'st unmov'd;
Calm temper sits upon thy beauteous brow;
Thy eyes that flow'd so fast for Edward's
loss,
Gaze unconcern'd upon the ruin round
thee,
As if thou hadst resolv'd to brave thy fate,
And triumph in the midst of desolation.
Ha! see, it swells, the liquid crystal rises,

„der flüßige Crystall hebt sich, er bricht wider „deinen Willen hervor — aber ich will ihn „auffangen; die Erde soll nicht mit einem so „kostbaren Thaue benetzt werden.

Johanna Gray, 4 Akt am Ende.

Der letzte Gedanke ist ganz gekünstelt, und für eine so wichtige Gelegenheit, selbst auch für die Würde der Leidenschaft der Liebe unanständig.

Wenn Corneille, in der Untersuchung über seinen Cid, den Einwurf beantworten will, daß seine Gesinnungen für Personen, die sich in einem großen Leiden befinden, oft zu gekünstelt sind, so giebt er vor, die Werke der Dichter würden oft zu niedrig seyn, wenn sie nicht witzigern und feinern Gesinnungen den Vorzug vor denen gäben, welche die Leidenschaft einflößt. Das heißt eigentlich behaupten, daß gezwungne Gedanken mehr gefallen, als die natürlichen, und daher den Vorzug verdienen.

Die zwote Classe besteht aus Gesinnungen, die einer gewöhnlichen Leidenschaft wohl zukommen können, aber nicht genau mit ihr übereinstimmen,

It starts in spight of thee — but I will catch it,
Nor let the earth be wet with dew so rich.

stimmen, in so fern sie von irgend einem besondern Charakter ein andres Ansehn annimmt.

Im letzten Akte des sorglosen Ehmannes, dieser vortrefflichen Comödie, äußert Lady Easy, bey der Bekehrung des Ritter Carls, mehr heftige und verwirrte Gesinnungen von Freude, als mit ihrem sanften Charakter bestehn können.

„Lady Easy. O das süsse Glück! O die „theure Belohnung einer lange schmachtenden „Liebe — So! so dich den meinigen zu sehn, „das ist etwas mehr als Glückseligkeit, es ist „doppeltes Leben, und die Wut überströmender „Freude.

Wenn die Gesinnungen einer Leidenschaft einem besondern Charakter angemessen seyn sollen, so müssen Gesinnungen ohne Leidenschaft noch weit mehr dem Charakter angemessen seyn. Im fünften Akte des **Gespenstes mit der Trommel** läßt Addison seinen Gärtner so gar unter dem Charakter eines unwissenden leichtgläubigen Bauerjungen handeln; er macht ihn zu einem gaffenden Dummkopf.

Die Beyspiele, die jetzt folgen, sind mehr Beschreibungen, als Gesinnungen, und gehören in die dritte Classe.

Von dieser beschreibenden Art, die Leidenschaften zu schildern, ist ein merkwürdiges Beyspiel im Hippolytus des Euripides. Es ist die

Rede des Theseus im fünften Akte, bey der Nachricht von dem traurigen Ende seines Sohns. Wenn in Racinens Esther die Königinn das Urtheil hört, das wider ihr Volk ergangen war, wendet sie ihre ganze Aufmerksamkeit auf sich selbst, und beschreibt ihren eignen Zustand, statt Gesinnungen zu äußern, die sich zu der Gelegenheit schickten.

„Gerechter Himmel! alle mein Blut erstarrt „in meinen Adern.

Anderswo:

„Haman. Wohlan! Mein Stolz ist gezwungen zu weichen, der unerbittliche Haman ist „dahin gebracht, daß er bittet.

Esther, 3. Akt, 5. Auft.

„Athalia. Welches neue Wunder beunruhigt

Juste Ciel! Tout mon sang dans mes veines se glace.

Aman. C'en est fait. Mon orgueil est forcé de plier,
L'inexorable Aman est reduit à prier.

Athalie. Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse!

La

„hitzt und verwirrt mich! Die Lieblichkeit seiner „Stimme, seine Kindheit, seine Anmuth, schwä„chen unvermerkt den Haß in meinem Herzen, „und — Ich sollte Mitleid empfinden?

Athalia, 2. Akt, 7. Auft.

„Titus. O äußerste Wut meiner Leidenschaft!

Voltairens Brutus, 3. Akt, 6. Auft.

Was thun diese Stellen anders, als Leidenschaften beschreiben, die ein andrer fühlt?

Oben haben wir ein Beyspiel von Gewissensangst und Verzweiflung gegeben, die durch natürliche und ächte Gesinnungen ausgedrückt sind. Im vierten Buche des verlohrnen Paradieses drückt Satan seine Gewissensangst und seine Verzweiflung durch Gesinnungen aus, die zwar schön, aber nicht ganz natürlich sind. Sie sind mehr die Gesinnungen eines Zuschauers, als einer Person, welche wirklich von diesen Leidenschaften gequält wird.

La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder — Je se ois sensible à la pitié?

Titus. O de ma passion fureur desesperée!

Die vierte Classe enthält Gesinnungen, die zu früh, oder zu spät vorgebracht werden.

Einige der oben angeführten Beyspiele gehören zu dieser Classe. Man füge zu diesen noch folgendes, das aus dem fünften Akte des geretteten Venedigs, am Ende der Scene zwischen Belvidera und ihrem Vater Priuli, genommen ist. Die Nachricht, welche Belvidera von der Gefahr giebt, in der sie gewesen, und von den Drohungen ihres Gemahls, sie zu ermorden, hätte natürlicher Weise ihren schon besänftigten Vater beunruhigen, und ihm die verwirrtesten Gesinnungen eingeben müssen. Statt dessen zerfließt er in Zärtlichkeit und Liebe für seine Tochter, als wenn er sie schon aus der Gefahr befreyt hätte, und alles in einer vollkommenen Ruhe wäre.

„Kannst du mir alle meine vergangene Thor„heit verzeyhen? Künftighin will ich in der „That ein Vater seyn; niemals, niemals mehr „dich einer solchen Gefahr bloß stellen, sondern „dich so theuer bewahren, als die beseelende Wär-„me,

Canst thou forgive me all my follies past?
I'll henceforth be indeed a father; never,
Never more thus expose, but cherish thee,
Dear as the vital warmth that feeds my life,
Dear

„me, die mein Leben nährt, als diese Augen, „welche in Zärtlichkeit über dich weinen.

Lasterhafte Gesinnungen, welche in ihrer natürlichen Gestalt erscheinen, statt verhehlt oder verkleidet zu werden, machen die fünfte Classe.

Lady Macbeth, die auf den Mord des Königs sinnt, hält folgende Monologe:

„Selbst das Geschrey des Raben ist nicht „rauh, der Duncans unglücksvollen Einzug un„ter meinem Dache verkündigt. O alle Geister, „welche Mordgedanken nähren, kommt, und „entweibt mich, und füllt mich vom Haupt bis „an die Ferse mit ächter Grausamkeit; verdicket „mein

Dear as these eyes that weep in fondness o'er thee.

— — The raven's himself not hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. Come all, ye spirits,
That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me from the crown to th'toe, top-full
Of direct cruelty; make thick my blood,
Stop

„mein Blut, verstopft dem Gewissen jeden „Weg, jeden Zugang, damit nicht die warnende „Stimme der Natur meinen unbarmherzigen „Vorsatz erschüttre.

Macbeth, 1. Akt, 7. Auft.

Diese Rede ist nicht natürlich. Der verhärteste Bösewicht kann nicht ohne Gewissensangst einen Menschen ermorden, der sich ihm vertraut. Und daß Macbeths Gemahlinn hier in einer schrecklichen Unruhe gewesen seyn muß, sieht man daraus, daß sie die höllischen Geister anruft, sie mit Grausamkeit zu erfüllen, und dem Gewissen alle Zugänge zu verschließen. In diesem Zustande der Seele geräth man immer unfehlbar auf den Einfall, oder den Selbstbetrug, den dicksten Schleyer über die lasterhafte Handlung zu werfen, und sie durch alle mögliche Umstände zu lindern, welche die Einbildungskraft ersinnen kann. Und nimmt das Verbrechen gar keine Verkleidung an, so ist die nächste Bemühung, es ganz aus der Seele zu verbannen, und gedankenlos in die Handlung zu rennen. Diesen letzten Weg wählt Macbeth.

„Ich

Stop up th'acceſs and paſſage to remorſe,
That no compunctious viſitings of nature
Shake my fell purpoſe.

„Ich habe seltsame Thaten im Kopfe, die
„zur Hand eilen, und eher ausgeführt werden
„müssen, als sie bedacht werden.

3. Akt, 5. Auft.

Strange things I have in head, that will to
hand;
Which must be acted, ere they must be
scann'd.

Die Lady folgt keinem dieser beyden Wege, sondern bemüht sich mit Ueberlegung, ihr Herz zur Ausübung eines abscheulichen Verbrechens zu härten, ohne daß sie nur sucht, es zu verkleiden. Dieses, wie mir däucht, ist nicht natürlich. Ich hoffe, daß kein Mensch im Laster so verhärtet ist, wie diese Dame vorgestellt wird. Im Pompejus des Corneille räth Photin zu einer lasterhaften Handlung, in den trockensten Worten, und ohne die mindeste Verkleidung.

„Ziehe nicht, o König, das Ungewitter auf
„dein Reich, sondern nimm die Partey des
„Schicksals und der Götter; und ohne sie einer
„Unge-

Seigneur, n'attirez point le tonnerre en
ces lieux,
Rangez-vous du parti des destins et des
dieux,

Et

„Ungerechtigkeit oder Härte zu beschuldigen, bete „ihr Werk an, da sie es sind, welche die Glück„lichen machen. Was auch ihr Rathschluß seyn „mag, erkläre dich für sie, und stürze den Un„glücklichen, um ihnen zu gehorchen. Von „allen Seiten vom Zorne des Himmels ver„folgt, kömmt er (Pompejus), und zieht den „Rest desselben auf dich; sein Haupt, das er „ihm kaum noch entzog, und bereit ist zu fallen, „sucht einen Gefährten seines Falles. Seine „Zuflucht zu dir ist in der That nichts als ein „Verbrechen; sie zeugt von seinem Hasse, nicht „von

Et sans les accuser d'injustice et d'outrage,
Puisqu'ils font les heureux, adorez leur ouvrage;
Quels que soient leurs decrets, declarez-vous pour eux,
Et pour leur obéir perdez le malheureux.
Pressé de toutes parts des coleres celestes,
Il en vient dessus vous faire fondre les restes;
Et sa tête qu'à peine il a pû dérober
Toute prête de choir cherche avec qui tomber.
Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime:

Elle

„von seiner Achtung; er sucht deine Ufer nur „um dich unglücklich zu machen, und du kannst „noch zweifeln, ob er den Tod verdient? Er „hätte besser unsern Wünschen, unsrem Erwar„ten Genüge leisten, den Sieg, über seiner Flot„te schwebend, herbey führen sollen; er hätte „bey uns nichts als Freuden und Feste gefunden. „Aber itzt, da er besiegt ist, mag er das Schick„sal beschuldigen. Ich bin wider sein Unglück, „nicht wider seine Person; wider meine Nei„gung thu ich was der Himmel befiehlt, und „stoße

Elle marque sa haine et non pas son estime;
Il ne vient que vous perdre en venant prendre port,
Et vous pouvez douter s'il est digne de mort!
Il devoit mieux remplir nos voeux et notre attente,
Faire voir sur ses nefs la victoire flottante;
Il n'eut ici trouvé que joye et que festins,
Mais puisqu'il est vaincu, qu'il s'en prenne aux destins.
J'en veux à sa disgrace et non à sa personne,
J'exécute à regret ce que le ciel ordonne,

Et

„stoße seufzend den Dolch, der Cäsarn bestimmt „war, in sein unglückliches Herz. König, du „kannst endlich nicht anders als durch den Fall „seines Hauptes das deinige schützen, und dem „Ungewitter abwehren. Laß seinen Tod Unge„rechtigkeit und Frevel nennen, die Gerechtig„keit ist nicht eine Tugend des Staatsmanns. „Die gewissenhafte Wahl zwischen Handlungen „vernichtet nur die Gewalt der Kronen; Ge„waltsamkeit ist das Recht der Könige, und „die furchtsame Billigkeit vertilget die Kunst „zu regieren. Wenn man fürchtet, ungerecht „zu

Et du même poignard, pour César destiné,
Je perce en soupirant son coeur infortuné.
Vous ne pouvez enfin, qu'aux depens de sa tête,
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.
Laissez nommer sa mort un injuste attentat,
La justice n'est pas une vertu d'état.
Le choix des actions, ou mauvaises ou bonnes,
Ne fait qu'annéantir la force des couronnes;
Le droit des rois consiste à ne rien épargner,
La timide équité détruit l'art de regner.

Quand

„zu seyn, hat man beständig zu fürchten, und „wer alles vermögen will, muß alles wagen, die „Tugend, welche ihn unglücklich macht, als eine „Schande fliehen, und ohne Bedenken in das „Verbrechen rennen, das ihm nützt.

In der Esther *) des Racine bekennt Haman seine Grausamkeit, seinen Frevel, seinen Hochmuth, ohne alle Verstellung. Ein andres Beyspiel von eben dieser Art ist im Agamemnon des Seneca **). In der Athalia ***) erzählt Mathan seinem Freunde ganz kaltsinnig eine Menge schwarzer Verbrechen, die er begangen, seinen Ehrgeiz zu befriedigen.

Im

Quand on craint d'être injuste, on a toûjours à craindre,
Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfraindre,
Fuir comme un deshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui lui sert.

*) 2. Akt, 1. Auft.
**) Im Anfange des 2. Akts.
***) 3. Akt, 3. Auft. am Ende.

Im Falschen des Congreve ist Maskwell auf seine Verbrechen selbst stolz, statt sie zu verhehlen, oder zu schminken.

„Cynthia, deine Schönheit glänze nur auf „meine Verbrechen; und jede Verrätherey, jeder „Betrug, den ich begehn mag, soll mir zu einem „Verdienste gerechnet werden — Verräthe„rey! welche Verrätherey? Die Liebe zerreißt „alle Bande der Freundschaft, und setzt den „Menschen in seine natürlichen Rechte.

2. Akt, 8. Auft.

In französischen Schauspielen ist in der That die Liebe, statt verdeckt oder verkleidet zu seyn, ein ernsthaft Anliegen von größerer Wichtigkeit, als Glück, Verwandten, oder Ehre. Die Ursache davon scheint mir in dem ungezwungnen und täglichen Umgange zwischen beyden Geschlechtern zu liegen, der in der Hauptstadt von Frankreich eingeführt ist, durch welchen die Liebe aus einer wirklichen Leidenschaft zu einer Verbindung geworden ist, die sich bloß nach der Mode richtet *). Dieses kann gewissermaßen

*) Ein gewisser Autor sagt scherzhaft: „Selbst die „Worte, Liebhaber und Liebe, sind aus dem „vertrauten Umgange beyder Geschlechter ver„bannt, und mit den Worten, Ketten und „Flam=

maßen ihre Scribenten entschuldigen, aber unter Fremden wird es ihren Schauspielen nie zu einer Empfehlung dienen.

„Maximus. Wie? meinen Freund ver-„rathen?

„Euphorbus. — Die Liebe macht alles „erlaubt; ein wahrer Liebhaber kennt keine „Freunde.

Cinna, 3. Akt, 1. Auft.

„Cäsar. Königinn, alles ist ruhig, und die „befriedigte Stadt, die eine ziemlich geringe Un-„ruhe zu sehr aufgebracht hatte, darf nun nicht

Q 2 „mehr

Maxime. Quoi, trahir mon ami?
Euphorbe. L'amour rend tout permis;
Un veritable amant ne connoit point d'amis.

Cesar. Reine, tout est paisible, et la ville calmée,
Qu'un trouble assez leger avoit trop alarmée,

N'a

„Flammen, in die Romane verwiesen, die man „nicht mehr liest.„ Wo die Natur einmal verbannt ist, da ist für jede phantastische, selbst für die ausschweifendste Nachahmung ein geräumiges Feld eröffnet.

„mehr den innerlichen Zwist des frechen Solda=
„ten und des aufrühreischen Volkes befürchten.
„Aber, o Götter! der Augenblick, den ich von
„dir entfernt war, hat meine Seele mit einer
„weit größern Unruhe erfüllt; und diese be=
„schwerlichen Sorgen, die mich dir entrissen,
„entflammten meinen Zorn wider meine eigne
„Größe. Sie wurde mir verhaßt, da sie, so
„sehr wider meine Wünsche, meine Gegenwart
„an einem andern Orte nothwendig machte.
„Aber ich vergab ihr bey dem bloßen Andenken
„des Glücks, das sie meiner Flamme verschafft
„hat.

N'a plus à redouter le divorce inteſtin
Du ſoldat inſolent et du peuple mutin.
Mais, o Dieux! ce moment, que je vous ai quittée,
D'un trouble bien plus grand a mon ame agitée,
Et ces ſoins importuns, qui m'arrachoient de vous,
Contre ma grandeur même allumoient mon courroux.
Je lui voulois du mal de m'être ſi contraire,
De rendre ma preſence ailleurs ſi neceſſaire.
Mais je lui pardonnois au ſimple ſouvenir
Du bonheur qu'à ma flâme elle fait obtenir.

C'eſt

„hat. Ihr habe ich die stolze Hoffnung zu dan-„ken, die meinem Verlangen mit einer glänzen-„den Aussicht schmeichelt, die Cäsarn glauben „läßt, daß er seinen Wünschen sich überlassen „darf, daß er nicht gänzlich deines Herzens un-„würdig ist, und daß er die Eroberung dessel-„ben mit Recht suchen kann, da er nichts als die „Götter mehr über sich hat. Ja, Königinn, „wenn auf diesem weiten Erdkreise Jemand die „Ehre deiner Ketten mehr zu erheben vermöchte;

C'est elle dont je tiens cette haute espérance,
Qui flatte mes desirs d'une illustre apparence,
Et fait croire à Cesar qu'il peut former des voeux,
Qu'il n'est pas tout-à-fait indigne de vos feux,
Et qu'il peut en prétendre une juste conquête,
N'ayant plus que les Dieux au-dessus de sa tête.
Oui, Reine, si quelqu'un dans ce vaste univers
Pouvoit porter plus haut la gloire de vos fers;

„wenn irgend ein Thron wäre, den du mit mehr „Würde füllen könntest, nachdem du seinen Be„herrscher dir unterworfen, ich würde, ja ich „würde wider ihn ziehen, weniger um ihm diesen „Thron zu rauben, als um das Recht, dir zu „dienen, von ihm zu erstreiten; und ich würde „nicht eher nach dem Glücke streben, dir zu ge„fallen, als nachdem ich einen so großen Wider„sacher überwunden. Bloß um ein so kostba„res Recht zu erhalten, hat mein ehrgeiziger „Arm allenthalben gekämpft; selbst in den phar„salischen

S'il étoit quelque trône, où vous puissiez paroitre
Plus dignement assise en captivant son maitre,
J'irois, j'irois à lui, moins pour le lui ravir,
Que pour lui disputer le droit de vous servir;
Et je n'aspirerois au bonheur de vous plaire,
Qu'après avoir mis bas un si grand adversaire.
C'étoit pour acquérir un droit si précieux,
Que combattoit par tout mon bras ambitieux,
Et dans Pharsale même il a tiré l'epée

Plus

„salischen Feldern hat er den Degen gezogen, „mehr um dieses Recht zu behaupten, als Pom- „pejen zu besiegen. Ich habe ihn besiegt, Prin- „zeßinn, und der Gott der Schlachten hat mich „dabey weniger begünstigt, als deine göttlichen „Reizungen. Sie führten meinen Arm, sie „schwellten meinen Muth, und dieser vollkomm- „ne Sieg ist ihr letztes Werk. Er ist die „Wirkung der Flammen, die sie mir einflößten; „und deine schönen Augen, die mich seufzen „hießen, haben mich zum Beherrscher Roms

Plus pour le conserver, que pour vaincre
Pompée.
Je l'ai vaincu, Princesse, et le dieu des
combats
M'y favorisoit moins que vos divins appas.
Ils conduisoient ma main, ils enfloient mon
courage,
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage,
C'est l'effet des ardeurs qu'ils daignoient
m'inspirer,
Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soû-
pirer,
Pour faire que votre ame avec gloire y ré-
ponde,

„und der Erde gemacht, damit deine Seele mei„ne Liebe mit Ruhm erwiedern könnte. Die„sen glorreichen Titel, den ich itzt besitze, will „ich durch den Titel deines Gefangnen veredeln; „glücklich, wenn ich so viel von dir erhalten kann, „daß du den einen schätzest, und mir den andern „erlaubest.

Pompejus, 4. Akt, 3. Auft.

Die letzte Classe begreifft Gesinnungen, die unnatürlich sind, in so fern sie weder einem Charakter noch einer Leidenschaft angemessen sind. Diese können wieder in drey Arten vertheilt werden. Die ersten sind Gesinnungen, welche der Einrichtung des Menschen, und den Gesetzen der Natur widersprechen, die zweyten solche, die sich einander selbst widersprechen; die dritten endlich sind bloß Unsinn und Ausschweifung.

Wenn

M' ont rendu le premier et de Rome, et du monde.
C' est ce glorieux titre à présent effectif,
Que je viens annoblir par celui de captif;
Heureux, si mon esprit gagne tant sur le vôtre,
Qu'il en estime l' un, et me permette l'autre.

Wenn menschliche Angelegenheiten die Fabel des Gedichtes ausmachen, so muß jede Begebenheit, jeder Zufall, jeder Umstand natürlich seyn, oder die Nachahmung ist unvollkommen. Doch ist dieser Fehler zu verzeyhen, wenn man ihn gegen denjenigen hält, da man Dinge vorbringt, die wider die Natur streiten. Im Hippolytus des Euripides *) wünscht sich Hippolytus einen andern in seinem Zustande zu sehn, um ihn recht empfinden zu können; wie sehr, sagt er, würde mich sein Unglück nicht rühren! als wenn es natürlich wäre, durch eines andern Unglück mehr gerührt zu werden, als durch sein eignes.

„Osmyn. Noch sehe ich sie — noch —
„und nun nicht mehr. Werft euren Blick ein-
„wärts, ihr Augen, und seht meinen Gedan-
„ken, so werdet ihr sie noch sehen — Ihr könnt
„nicht. O Schwachheit des Gesichtes, mecha-
„nischer Sinn, der sein Vermögen nur von äußer-

Osmyn. Yet I behold her — yet — and now no more.
Turn your lights inward, Eyes, and view my thought,
So shall you ſtill behold her — 'twill not be.
O impotence of ſight! mechanic ſenſe

*) 4. Akt, 5. Auft.

„lichen Gegenständen empfängt, und nicht aus „Wahl, sondern gezwungen sieht. So nimmt un„ser Auge, wie alle gemeine Spiegel, die einander „folgenden Bilder nach und nach auf; es sieht „nicht was es wünscht, sondern was es sehen muß, „einen Stern oder eine Kröte, was die Hand des „Zufalls ihm darbeut.

Die Braut in Trauer, 2. Akt, 8. Auft.

Kein Mensch, der nicht verrückt ist, hat jemahls den Einfall gehabt, mit seinen Augen sehen zu wollen, was in seiner Seele vorgeht; noch viel weniger ihnen Vorwürfe darüber zu machen, daß sie einen Gedanken oder eine Idee nicht sehen können. In Molierens Geizigem greift Harpagon, der bestohlen worden, sich selbst bey dem Arm, indem er ihn für den Arm des Diebes hält. An einer andern Stelle drückt er sich also aus: „Ich will die Obrigkeit suchen, und mein „ganzes

Which to exterior objects ow'st thy faculty,
Not seeing of election, but necessity.
Thus do our eyes, as do all common mirrors,
Successively reflect succeeding images,
Nor what they would, but must; a star, or toad;
Just as the hand of Chance administres!

„ganzes Haus zur Tortur bringen lassen; „Mägde, Bedienten, Sohn, Tochter, und „auch mich.

Dieß ist so abgeschmackt, daß es kaum ein Lächeln erregt, außer etwa über den Autor selbst.

Folgende Beyspiele sind von der zwoten Art: „Heiße mich itzt eilen, und ich will Unmöglich„keiten bestreiten, ja sie selbst überwinden.

Julius Cäsar, 2. Akt, 3. Auft.

„Dein Arm allein hat das Recht, einen Un„überwindlichen zu überwinden.

Der Cid, 5. Akt, letzt. Auft.

„Sein Name sey gelobet. Sein Name „müsse

—— —— Now bid me run
And I will strive with things impossible,
Yea get the better of them.

Vos mains seules ont droit de vaincre un invincible.

Que son nom soit beni. Que son nom soit chanté,

Que

„müsse besungen, seine Werke gepriesen werden,
„noch jenseits der Ewigkeit.

Esther, 5. Akt, letzt. Auft.

— — — Wie soll ich, Verworfner!
Seinem unendlichen Zorn entfliehn — der Verzweiflung entfliehen,
Die mich beständig verfolgt? Wohin ich flieh, ist die Hölle;
Ich bin selbst mir die Hölle! und in der tiefesten Tiefe
Find ich noch eine tiefere Tiefe, die, mich zu verschlingen,
Ihren drohenden Schlund aufthut. — —

Verl. Paradies, 4. Gesang.

Von der dritten Art nehme man folgende Beyspiele:

Lucan spricht von Pompejens Grabmal:
„So weit der Name der Römer fliegt, das ganze Reich ist Pompejens Grabmal. Verschütte „dieser

Que l' on celebre ses ouvrages
Au-delà de l'éternité.

— — Romanum nomen, et omne
Imperium Magno est tumuli modus. Obrue saxa
Crimine

„diesen Leichenstein, der von dem Verbrechen der „Götter zeugt. Nimmt Herkules den ganzen „Oeta, nimmt Bacchus alle die nysäischen Anhöhen ein; warum ist dem Pompejus ein einziger Stein in Aegypten bestimmt? Das ganze „Land kann ihm zum Grabmale dienen, da sein „Name auf keinen Ort eingeschränkt ist. Laßt „uns von den Ufern des Nilus entweichen, und „ihren Sand nie betreten, damit wir nicht, o „Pompejus, deine Asche entweyhen.

Das 8. Buch, 798. V.

Die folgenden Stellen sind wahre Tollheit: „Cäsar. Die Gefahr weiß vollkommen, daß „Cäsar noch gefährlicher ist als sie. Wir wur-

„den

Crimine plena deûm. Si tota est Herculis Oete,
Et juga tota vacant Bromio Nyseia; quare
Unus in Aegypto Magno lapis? Omnia Lagi
Rura tenere potest, si nullo cespite nomen
Haeserit. Erremus populi, cinerumque tuorum,
Magne, metu nullas Nili calcemus arenas.

Caesar. ——— Danger knows full well,
That Caesar is more dangerous than he.

We

„den an Einem Tage beyde von einer Löwinn „gebohren, ich der älteste und der schrecklichste.

Julius Cäsar, 2. Akt, 4. Auft.

„Almahide. Diesen Tag — schwur ich „ihm meine Treue, und er mir die seinige.

„Almanzor. Gütiger Himmel, lege das „Buch der Schicksale vor mich, damit ich nur „die Geschichte dieses Einen Tages ausreißen „möge; oder will die Ordnung der Welt nicht „die Lücke eines ganzen Tages gestatten, so gieb „mir wenigstens die Minute, in der sie den

„Schwur

We were two lions litter'd in one day,
And I the elder and more terrible.

Almahide. This day ——
I gave my faith to him, he his to me.
Almanzor. Good Heav'n thy book of fate before me lay
But to tear out the journal of this day.
Or if the order of the world below
Will not the gap of one whole day allow,
Give me that minute when she made that vow.

That

„Schwur that. Diese Minute mögen auch „wohl die Glücklichen von ihrer Freude missen, „und die, so in Traurigkeit leben, würden eine „kürzere Zeit trauern. Nach dem Verluste eines „so kleinen Gliedes würde die ewige Kette, „gleich getrennten Wassern, sich wieder ver„einigen.

Die Eroberung von Granada, 3. Akt.

„Almanzor. Ich will es so fest halten, als „mein Leben; und es nicht fahren lassen, wenn „mir auch das Leben entrissen ist. Willst du „es mir nehmen, wenn ich getödtet bin, so will „ich

That minute ev'n the happy from their bliss might give,
And those who live in grief a shorter time would live.
So small a link if broke, th' eternal chain
Would like divided waters join again.

Almanzor. I'll hold it fast
As life; and when life's gone, I'll hold this last.
And if thou tak'st it after I am slain,
I'll

„ich meinen Geist zurücksenden, um es mir wie„der zu bringen.

Eben das. II. Th. 3. Akt.

„Lyndiraxa. Eine Krone ist mir zugefal„len, die wird dem Tode den Zutritt nicht ge„statten. Ich fühle gleichwohl etwas sich nä„hern, das dem Tode gleicht. Meine Wache, „meine Wache! — Laßt dieses häßliche Skelett „nicht vor mir erscheinen. Gewiß, das Schick„sal versieht sich, dieser Tod ist nicht für mich; „es hat die Sinnen verlohren, und denkt einen „andern Faden zu zerschneiden. Sag ihm, ich „bin eine Königinn — aber es ist zu spät; „sterbend erkläre ich meinen Tod für aufrührisch;

„bückt

I'll send my ghost to fetch it back again.

Lyndiraxa. A crown is come, and will not fate allow.
And yet I feel something like death is near.
My guards, my guards — —
Let not that ugly skeleton appear.
Sure destiny mistakes; this death's not mine;
She doats and meant to cut another line.
Tell her, I am a queen — but 'tis too late;
Dying, I charge rebellion on my fate;

Bow

„bückt euch, ihr Sklaven — hurtig bückt euch, „und zeigt eure Unterwerfung; ich will noch, „eh ich sterbe, das Vergnügen der Herrschaft „kosten. (Sie stirbt.)

Eben das. 5. Akt.

„Ventidius. Aber ehe die Liebe noch deine „irrenden Augen verführte, warst du gewiß der „erste und der beste der Menschen; du warest „recht im Stolze der Natur und zu ihrem Ruh„me gebildet, so vollkommen, daß die Götter, „die

Bow down, ye slaves — —
Bow quickly down, and your submission show;
I'm pleas'd to taste an empire ere I go.
(*Dies*)

Ventidius. But you, ere love misled your wand'ring eyes,
Were, sure, the chief and best of human race,
Fram'd in the very pride and boast of nature,
So

„die dich erschufen, sich über ihre Geschicklichkeit „wunderten, und ausriefen: Ein glücklicher Zu„fall hat unser Werk vollkommner gemacht, als „wir es uns vorsetzten.

Drydens Anton und Cleopatra, 1. Akt.

Ohne von der Gottlosigkeit dieses Gedanken zu reden, ist er poßierlich, statt erhaben zu seyn.

Die berühmte Grabschrift des Raphaels ist nicht weniger abgeschmackt, als eine der angeführten Stellen:

„Bey seinem Leben furchte die große Mutter „aller Dinge, besiegt zu werden, und bey seinem „Tode, zu sterben.

Raphael, timuit, quo sospite, vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Pope hat dieses in seiner Grabschrift auf den Ritter Gottfried Kneller nachgeahmt:

„Da

So perfect, that the gods who form'd you wonder'd
At their own skill, and cry'd, A lucky hit
Has mended our design.

„Da er lebte, furchte die Natur, er möchte
„ihre Werke übertreffen; und da er stirbt, fürch-
„tet sie, selbst zu sterben.

> Living, great Nature fear'd he might outvie
> Her works; and dying fears herself may die.

So weit kann die Nachahmung verleiten; denn Pope, für sich, würde nie auf einen so ausschweifenden Gedanken verfallen seyn.

Das XVII. Cap.

Von der Sprache der Leidenschaften.

Unter den Beschaffenheiten, welche den gesellschaftlichen Theil unsrer Natur ausmachen, unterscheidet sich besonders ein gewisser Hang, unsre Meynungen, unsre Bewegungen, und alles, was uns rührt, andern bekannt zu machen. Unglück und Ungerechtigkeit rühren jeden in einem hohen Grade; und wir sind so geneigt, uns darüber zu beklagen, daß wir zuweilen, wenn wir keinen Freund und Bekannten haben, der an unserm Leiden Theil nehmen könnte, gleichwohl laute Klagen vorbringen, wenn auch niemand um uns ist, der uns höret.

Aber so natürlich dieser Hang auch ist, wirkt er dennoch nicht in jedem Zustande der Seele. In einer unmäßigen Betrübniß will man gern betrübt seyn; man befriedigt die Leidenschaft, indem man ihr nachhängt. Eine unmäßige Betrübniß ist folglich sprachlos; denn so bald man klagt, sucht man Trost: „Es ist ein Lab„sal für Elende, wenn sie einen kleinen heim-

„lichen

It is the wretch's comfort still to have
Some small reserve of near and inward woe,

Some

„lichen Vorrath von nahem innerlichen Weh
„noch haben, einen Schatz innerlichen Kum-
„mers, den Niemand muthmaßt, über den sie
„klagen, weinen, und trauren, den sie, wie Schlem-
„mer, allein verzehren können.

Die Braut in Trauer, 1. Akt, 1. Auft.

Wenn die Betrübniß abnimmt, dann, und nicht eher, findet sie Worte. Wir klagen alsdann, weil das Klagen eine Bestrebung ist, die Seele von ihrem Leiden zu befreyen *).

Some unsuspected hoard of inward grief,
Wich they unseen may wail, and weep, and mourn,
And glutton-like alone devour.

---

*) Diese Beobachtung wird durch eine Geschichte, die Herodotus im dritten Buche beschreibt, in ein schönes Licht gesetzt. Als Cambyses Aegypten eroberte, bekam er den König von Aegypten, den Psammenitus, zum Gefangnen. Um die Standhaftigkeit dieses Königs auf die Probe zu setzen, befahl er, daß seine Tochter als eine Sklavinn gekleidet, und zum Wassertragen gebraucht werden sollte. Der Sohn des Königs wurde mit einem Stricke um den Hals auf

Erstaunen und Schrecken schweigen aus einer andern Ursache: sie bewegen die Seele so heftig, daß sie auf einige Zeit den Gebrauch ihrer Kräfte, und besonders den Gebrauch der Rede, hemmen.

Liebe

auf den Richtplatz geführt. Die Aegyptier äußerten ihre Betrübniß in Thränen und Wehklagen. Psammenitus schwieg allein, mit niedergeschlagnen Augen. Da er darauf einem seiner Bedienten, einem Manne von hohem Alter begegnete, der itzt bettelte, nachdem ihm alles geraubt worden war, vergoß er bittre Thränen über ihn, und rief ihn bey seinem Namen. Cambyses erstaunte darüber, und schickte einen Boten an ihn, mit folgender Frage: „Psammenitus, dein Ueberwinder Cambyses ist begierig zu wissen, warum du dich so „sehr über einen armen Mann betrüben kannst, „der dir nicht verwandt ist, nachdem du ohne „Klagen und Thränen deiner Tochter so schimpflich begegnen, und deinen Sohn auf den Richtplatz führen gesehn?„ Psammenitus antwortete: „Sohn des Cyrus, die Unglücksfälle „meines Hauses sind zu groß, als daß sie mir „das Vermögen, über sie zu weinen, lassen „könnten. Aber das Unglück eines Bekannten, der in seinem Alter so weit gebracht wird, „daß ihm das Brodt fehlt, ist eigentlich ein „Gegenstand für Klagen.„

Liebe und Rache reden eben so wenig, wenn sie unmäßig sind, als unmäßige Betrübniß. Aber wenn diese Leidenschaften mäßig werden, so setzen sie die Zunge in Freyheit, und werden schwatzhaft, wie eine mäßige Betrübniß. Mäßige Liebe äußert sich in Klagen, wenn sie unglücklich ist; und ist sie glücklich, so ist sie voll Freude, welche sowohl in Worten als Geberden ausgedrückt wird.

Da keine Leidenschaft ein langes ununterbrochnes Daseyn *) hat, noch gleichsam immer mit gleichem Pulse schlägt, so ist auch die Sprache der Leidenschaften ungleich und unterbrochen. Und selbst während des ununterbrochnen Anfalls einer Leidenschaft drücken wir nur die hauptsächlichsten Gesinnungen mit Worten aus. Im gewöhnlichen Umgange wird ein Mensch, der alle seine Gedanken vorbringt, mit Recht als ein Schwatzhafter angesehn. Vernünftige Personen bringen keine Gedanken vor, die nicht eine gewisse Figur machen. Auf gleiche Weise sind wir nur geneigt, die stärksten Triebe der Leidenschaft mit Worten auszudrücken, besonders wenn sie nach einigem Stillstande mit Heftigkeit zurückkömmt.

*) S. 2. Cap. 3. Th.

Ich habe schon Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß man die Gesinnungen nach der Leidenschaft, und die Sprache nach beyden stimmen muß *). Erhabne Gesinnungen erfodern einen erhabnen Ausdruck; zärtliche Gesinnungen müssen in sanfte flüßende Worte gekleidet werden; wenn die Seele durch eine Leidenschaft niedergeschlagen wird, so müssen auch die Gesinnungen mit niedrigen Worten ausgedrückt werden. Die Worte haben eine genaue Verbindung mit den Ideen, die sie vorstellen; und die Vorstellung muß allzeit unvollkommen seyn, wenn die Worte nicht genau mit den Ideen übereinstimmen. Ein hoher Ton der Sprache beym Ausdruck einer gemeinen oder niedrigen Gesinnung, hat eine schlimme Wirkung durch die mishellige Mischung der Gefühle. Eben so stark ist die Mishelligkeit, wenn erhabne Gesinnungen in niedrigen Worten ausgedrückt werden:

> Versibus exponi comicis res tragica non vult.
> Indignatur item privatis ac prope socco
> Dignis carminibus narrari coena Thyestae.

„Ein komisches Subjekt will nicht in tragi„schen Versen vorgebracht werden. Eben so „ver=

*) Siehe 16. Cap.

„verwirft die Beschreibung der Mahlzeit des „Thyestes einen niedrigen Ton, der sich fast bis „zum Soccus herabläßt.

Horazens Dichtkunst.

Hiedurch wird gleichwohl der figürliche Ausdruck nicht ausgeschlossen, der, innerhalb mäßiger Schranken, die Gesinnungen mit Anmuth erhebt. Eine ganz entgegengesetzte Wirkung empfinden wir, wenn man den figürlichen Ausdruck über die gehörigen Schranken treibt. Die Entgegensetzung zwischen der Gesinnung und dem Ausdrucke macht, daß uns die Mishelligkeit stärker scheint, als sie wirklich ist *).

Zu gleicher Zeit nehmen nicht alle Leidenschaften auf gleiche Weise die Figuren an. Ergetzende Bewegungen, welche die Seele heben oder schwellen, äußern sich in starken Beywörtern, und in figürlichem Ausdrucke. Demüthigende Leidenschaften hingegen, die uns den Muth nehmen, suchen einfältig zu reden.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque;

 Projicit

*) Man sehe dieses genauer erklärt im 8. Cap.

Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.

„Auch in der Tragödie klagt Telephus und „Peleus meistens in einer niedrigen Sprache, „wenn beyde arm und verbannt sind; man „verwirft schwülstige tönende Worte, wenn man „das Herz des Zuhörers durch seine Klagen zu „rühren sucht.

Horazens Dichtkunst.

Der figürliche Ausdruck ist die Frucht einer begeisterten Einbildungskraft, und kann, aus diesem Grunde, nicht die Sprache des Kummers oder des Leidens seyn. Eine Scene von dieser Art hat Otway mit Farben geschildert, die sich vortrefflich zum Subjekte schicken. Man findet kaum eine Figur, außer einem kurzen und natürlichen Gleichnisse, welches die Rede herbeyführt.

Belvidera spricht mit ihrem Vater von ihrem Gemahle:

„Stelle dir vor, du sähest, was bey unsrem „Abschiede vorgieng; stelle dir vor, du sähest ihn „einem

Think you saw what past at our last parting;
Think you beheld him, like a raging lion,
Pacing

„einem wütenden Löwen gleich, der in seinem „Gange die Erde zürnend betritt, und seine „Spuren aufreißt, voll Tod in den Augen, und „brüllend in dem Schmerze seiner verzehrenden „Wut; stelle dir vor, du sähest ihn mit der einen „Hand mich bey der Kehle fassen, indem die an„dere ausgestreckt einen scharfen drohenden Dolch „hält; o! dieß waren unsre letzten Umarmun„gen, da er, für Nachbegierde zitternd, mich „zur Erde niederriß, und mir einen schrecklichen „Tod drohte, und ausrief, meine Freunde, wo

„sind

Pacing the earth, and tearing up his steps,
Fate in his eyes, and roaring with the pain
Of burning fury; think you saw his one hand
Fix'd on my throat, while the extended other
Grasp'd a keen threat'ning dagger; oh 'twas thus
We last embrac'd, when, trembling with revenge
He dragg'd me to the ground, and at my bosom
Presented horrid death; cry'd out, my friends,

Where

„sind meine Freunde? Er schwur, er weinte, er „tobte, drohte, liebte; denn er liebte mich noch, „und diese theure Liebe sparte mich zu diesem letz„ten Versuche, den ich auf das Mitleid eines „Vaters wage. Ich fürchte den Tod nicht, „aber ich kann den Gedanken nicht ertragen, „daß ich ihn von dieser theuren Hand empfan„gen sollte. Wenn du denn jemals für mich „besorgt gewesen, o so höre mich itzt! Eile in „den Senat, und rette das Leben seiner Freunde, „das ihm schon zugestanden worden, damit nicht „meines ihr Opfer werde.

Das gerettete Venedig, 5. Akt.

Der=

Where are my friends? ſwore, wept, rag'd,
threaten'd, lov'd;
For yet he lov'd, and that dear love pre-
ſerv'd me
To this laſt tryal of a father's pity.
I fear not death, but cannot bear a thought
That that dear hand should do th'unfriendly
office;
If I was ever then your care, now hear me;
Fly to the ſenate, ſave the promis'd lives
Of his dear friends, ere mine be made the
ſacrifice.

Dergleichen Aehnlichkeit zwischen den Worten und den Gedanken zu erhalten, müssen die Gesinnungen geschäfftiger und ungestümer Leidenschaften in Worte gekleidet werden, in welchen die meisten Silben hurtig oder kurz ausgesprochen werden; denn diese machen einen Eindruck von Geschwindigkeit und Eile. Bewegungen hingegen, die bey ihren Gegenständen verweilen, werden am besten mit Worten ausgedrückt, welche die meisten langen Silben haben. Eine melancholische Person hat eine langsame Reihe von Vorstellungen. Daher stimmt mit dieser Verfassung der Seele der Ausdruck am besten überein, wenn die meisten Worte nicht nur aus langen, sondern auch aus vielen Silben bestehn. Aus diesem Grunde kann nichts schöner seyn, als folgende Stelle im Englischen ist:

In these deep solitudes, and awful cells,
Where heav'nly pensive Contemplation dwells,
And ever-musing melancholy reigns.

Vielleicht ist dieser Ton noch einigermaßen in folgenden deutschen Zeilen erhalten:

In dieser tiefen Einsamkeit, in diesem
Ehrwürdgen Aufenthalt, wo die Betrachtung,

Ver-

Vertieft in himmlische Gedanken, wohnt.

Eloise an Abälard, von Pope.

Zu Erhaltung dieser Aehnlichkeit ist noch ein andrer Umstand nöthig, nämlich, daß die Sprache, der Bewegung gemäß, sanft oder rauh, einförmig oder unterbrochen seyn muß. Gelinde und liebliche Bewegungen werden am besten mit sanften und flüßenden Worten ausgedrückt. Erstaunen, Furcht und andre unruhige Leidenschaften erfordern beydes einen rauhen und abgebrochnen Ausdruck.

Die Beobachtung kann keinem aufmerksamen Forscher der menschlichen Natur entgangen seyn, daß man in dem Tumulte der Leidenschaft gemeiniglich dasjenige zuerst ausdrückt, was uns am meisten am Herzen liegt. Ein schönes Beyspiel davon ist folgende Stelle:

Me, me; adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis.

„Ich, ich; hier ist er, der es gethan hat:
„auf mich wendet eure Waffen, ihr Rutuler,
„von mir kömmt der ganze Betrug.

Die Aeneis IX. Buch, 427. V.

Oft macht die Leidenschaft, daß man die

Worte

Worte verdoppelt, um die starke Vorstellung der Seele so viel besser auszudrücken. Dieß geschieht in folgenden Beyspielen vortrefflich:

— — — Du, sprach ich, o Sonne,
Herrliches Licht! — und du, o hellerleuchtete Erde,
Die du so lachend und frisch umhersiehst! Hügel und Thäler,
Ihr, ihr Ströme, Wälder und Ebnen, und ihr, die ihr lebet,
Und euch bewegt, ihr schönen Geschöpfe! sagt, wenn ihrs gesehn habt,
Sagt, wie ward ich so? wie kam ich hierher?

Verl. Paradies, 8. Gesang.

— — — Wir haben beyde gesündigt,
Du nur wider den Schöpfer allein, ich aber, ich Arme,
Wider den Schöpfer und dich! Ich will von neuem zum Orte
Des Gerichts hingehn; will da den Himmel so lange
Mit lautrufenden Klagen bestürmen, bis alle Verdammniß,
Alle gedrohete Strafe von deinem Haupte gewandt wird,

Und

Und auf mich fällt, mich, die einzige Stifte-
rinn alles
Dieses Jammers, auf mich, die alle Rache
verdienet.

Eben das. 10. Gesang.

Shakespear übertrifft alle Scribenten in der Kunst, die Leidenschaften zu schildern. Es ist schwer zu sagen, worinn er vortrefflicher ist, ob in der Geschicklichkeit, jede Leidenschaft nach dem Eigenthümlichen des Charakters zu bilden, die Gesinnungen zu treffen, die aus den verschiednen Tönen der Leidenschaft entspringen, oder, jede Gesinnung in den ihr eignen Ausdruck zu kleiden. Er hintergeht seinen Leser nicht mit allgemeinen Declamationen, oder mit der falschen Münze nichtsbedeutender Worte, mit der die meisten Scribenten bezahlen. Seine Gesinnungen sind, mit der größten Richtigkeit, dem eigenthümlichen Charakter und den Umständen der redenden Person angemessen; und nicht weniger vollkommen ist die Uebereinstimmung zwischen seinen Gesinnungen und seinem Ausdrucke. Daß dieses Lob keine Vergrösserung ist, muß jeder Leser von Geschmack fühlen, der den Shakespear mit andern Scribenten, in Stellen von gleicher Art, vergleicht. Wenn er irgendwo unter sich selbst fällt, so ist es in Scenen ohne Leidenschaft. Indem

dem er da strebt, sein Gespräch über den Ton des gemeinen Umgangs zu heben, so verfällt er in verwickelte Gedanken, und in einen dunklen Ausdruck. Bisweilen braucht er den Reim, um seine Sprache über den gemeinen Ton zu heben. Aber kann es nicht gewissermaßen dem Shakespear, ich will nicht sagen, seinen Werken, zur Entschuldigung dienen, daß er, weder in seiner eignen, noch in irgend einer lebenden Sprache, ein Muster zu Gesprächen vor sich hatte, die sich für das Theater geschickt hätten? Zugleich darf man nicht unbemerkt lassen, daß der Strom immer in seinem Laufe klärer wird, und daß er in seinen letztern Schauspielen alle die Reinigkeit und die Vollkommenheit des Gespräches erreicht hat; eine Bemerkung, die uns mit grösserer Richtigkeit als die Tradition leiten kann, seine Schauspiele nach der Zeitordnung zu stellen. Dieß sollten diejenigen betrachten, welche jeden Flecken vergrössern, den man in dem größten Genie zur dramatischen Poesie wahrnimmt, welches die Welt jemals besessen. Sie sollten auch ihrentwegen selbst betrachten, daß es leichter ist, seine Fehler zu finden, die meistens auf der Oberfläche liegen, als seine Schönheiten, welche nur diejenigen ganz empfinden können, die eine tiefe Einsicht in die menschliche Natur besitzen. Eine dieser Schönheiten muß auch Lesern von der ein-

geschränktesten Fähigkeit in die Augen fallen, ich meyne die starke Natur, die man an den Stellen wahrnimmt, wo er die Leidenschaften wirken läßt, und die sich in der feinsten Richtigkeit der Gesinnungen und des Ausdrucks zeiget *).

Ich kehre nach dieser Abweichung, die ich nicht bereuen kann, wieder zur Sache zurück, die wir untersuchen. Diese vollkommne Harmonie, welche zwischen allen den Bestandtheilen eines Gespräches erfodert wird, ist eine Schönheit, die eben so selten als leicht zu empfinden ist. Sollte ich

*) Die Kunstrichter scheinen das Genie des Shakespear nicht ganz richtig zu kennen. Seine Schauspiele sind in dem mechanischen Theile mangelhaft, welcher weniger das Werk des Genies als der Erfahrung ist, und nicht anders zur Vollkommenheit gebracht wird, als durch fleißige Beobachtung der Fehler in vorhergehenden Werken. Shakespear übertrifft alle die Alten und die Neuern in der Kenntniß der menschlichen Natur, und in der Kunst, auch die dunkelsten und feinsten Bewegungen des Herzens zu entwickeln. Dieß ist ein seltnes Talent, das für einen dramatischen Dichter von der größten Wichtigkeit ist; und dieses Talent ist es, was den Shakespear über alle Scribenten, sowohl in der tragischen als in der comischen Gattung, erhebt.

ich, was den Ausdruck ins besondere betrifft, Beyspiele geben, wo er, in einer oder der andern von den oben angezeigten Betrachtungen, nicht genau mit den Charaktern, den Leidenschaften, und den Gesinnungen übereinstimmt, so könnte ich aus verschiednen Autoren ganze Bücher sammlen. Ich werde daher der Methode folgen, die wir in dem Capitel von den Gesinnungen gewählt haben, und mich auf Beyspiele von den gröbern Fehlern einschränken, vor denen jeder Scribent sich hüten muß.

Zuerst, von Leidenschaften, welche in immer gleich flüßenden, und nie abgebrochnen Worten ausgedrückt sind.

In dem eben angeführten Capitel ist Corneille wegen des Unschicklichen in seinen Gesinnungen getadelt worden; und hier bin ich, aus Liebe zur Wahrheit, genöthigt, ihn noch zum zweytenmal anzugreiffen. Wenn ich aus diesem Dichter Beyspiele des Fehlers geben sollte, von dem hier die Rede ist, so könnte ich ganze Tragödien abschreiben; denn er ist von dieser Seite nicht weniger fehlerhaft, als darinn, daß er uns seine eigne Gedanken, als ein bloßer Zuschauer, für die ächten Gesinnungen der Leidenschaft giebt. Und eine Vergleichung zwischen ihm und Shakespear, über diesen Punkt, würde ihm eben so wenig Ehre machen, als die vor-

hergehende, über die Gesinnungen. Racine ist hier weniger fehlerhaft als Corneille, ob er gleich noch manche Stufen unter dem englischen Dichter bleibt. Aus Racinen werde ich einige wenige Beyspiele sammlen. Das erste soll die Beschreibung des Seeungeheuers in seiner Phädra seyn, welche Theramen, der Vertraute des Hippolytus, und der Augenzeuge seines Unglücks, macht. Theramen wird in einer schrecklichen Gemüthsbewegung vorgestellt, wie man aus folgender Stelle sieht, die so kühn figürlich ist, daß sie bloß durch eine heftige Verwirrung der Seele entschuldigt werden kann:

Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,
La terre s'en emeut, l'air en est infecté,
Le flot, qui l'apporta, recule epouvanté.

„Der Himmel sieht dieses wilde Ungeheuer
„mit Abscheu, die Erde wird erschüttert, die
„Luft von seinem Hauch angesteckt, die Welle, die
„es an das Ufer warf, schießt erschrocken zurück.

Gleichwohl macht Theramen eine lange, prächtige, zusammenhängende Beschreibung von dieser Begebenheit, indem er bey jedem kleinen Umstande sich aufhält, als wenn er bloß ein gleichgültiger Zuschauer gewesen wäre.

A peine

A peine nous sortions des portes de Trezene, etc.

„Kaum giengen wir aus den Thoren von „Trezen, u. s. w.

5. Akt, 6. Auft.

Im Bajazet dieses Dichters ist die letzte Rede der Atalide eine ordentlich zusammenhängende Rede, und nur ein schwaches Gemählde der heftigen Leidenschaft, welche sie zwingt, sich selbst das Leben zu nehmen.

Enfin c'en est donc fait etc.

5. Akt, lezt. Auft.

Obgleich nicht die Autoren, sondern bloß ihre Werke der Gegenstand dieser kritischen Versuche sind, so setzt mich gleichwohl gegenwärtige Betrachtung in die Versuchung, die mir vorgesetzten Schranken noch einmal zu überschreiten, und ein flüchtiges Urtheil über diesen mit Recht bewunderten Dichter zu wagen. Er bleibt immer in den Schranken der gesunden Vernunft, ist meistens correct, niemals niedrig, erhält sich auf einem mäßigen Grad von Würde, ohne das Erhabne zu erreichen, schildert die zärtlichen Leidenschaften mit Feinheit; aber die wahre Sprache der enthusiastischen oder feurigen Leidenschaft ist ihm ganz unbekannt.

Wenn überhaupt die Sprache heftiger Leidenschaften verstümmelt und abgebrochen seyn muß, so müssen es die Monologen vorzüglich seyn. Die Natur hat die Rede für die Gesellschaft bestimmt; und obgleich ein Mensch, der allein ist, seine Gedanken allzeit in Worte kleidet, so bringt er doch selten diese Worte vor, wenn er nicht durch irgend eine starke Bewegung dazu getrieben wird; und auch dann thut er es nur nach gewissen Zwischenräumen, und in unterbrochnen Ausdrücken *). Shakespears Monologen können mit Recht für ein Muster angenommen werden; denn es ist nicht leicht, sich ein vollkommner Muster zu denken. Unter seinen vielen unvergleichlichen Monologen will ich bloß die beyden folgenden wählen, welche in ihrer Manier von einander unterschieden sind:

„Hamlet. O könnte doch dieses zu zu harte „Fleisch schmelzen, und in Thau zerflüßen! Oder „hätte doch der Ewige nicht seine Geschosse wider „den

Hamlet. Oh, that this too too solid flesh
would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd
His

*) Man sehe über die Monologen das 15. Cap.

„den Selbstmord gerichtet! O Gott! o Gott! „Wie matt, schaal, abgeschmackt, und unnütz „scheint mir aller Genuß dieser Welt. Mir „eckelt vor ihr. Sie ist ein Garten voll Un„kraut, das in Saamen schießt, nur mit Din„gen angefüllt, die nach ihrer Natur schlecht und „eckelhaft sind. Daß es jemals hiezu kommen „mußte! Nur seit zwey Monaten todt! nein, „nicht so lang, keine zwey Monate — So ein „vortrefflicher König, der mit diesem verglichen „Apoll gegen einen Satyr war; der meine Mut„ter so liebte, daß er dem Winde des Himmels

His cannon 'gainst self-slaughter! O God! o God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! o fie! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed: things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this!
But two months dead, nay not so much; not two —
So excellent a king, that was, to this,
Hyperion to a Satyr: so loving to my mother,

„nicht erlaubte, ihr Antlitz unsanft anzuwehn.
„Himmel und Erde! muß ich mich erinnern —
„Ja, sie konnte an ihm hängen, als wenn ihr
„Hunger noch schärfer geworden wäre, durch
„das was ihn stillte; und doch in Einem Mo=
„nathe — Ich darf nicht denken — Schwach=
„heit, dein Name ist Weib! Ein kurzes Mo=
„nat, oder eh diese Schuhe noch alt waren, in
„denen sie der Leiche meines armen Vaters folg=
„te, ganz in Thränen, wie Niobe — ja sie,
„sie selbst — (o Himmel! ein Thier, das kei=
„ne

That he permitted not the winds of heav'n
Visit her face too roughly. Heav'n and earth!
Must I remember — why, she would hang on him,
As if increase of appetite had grown
By what it fed on; yet, within a month —
Let me not think — Frailty, thy name is *woman!*
A little month, or ere these shoes were old,
With which she follow'd my poor father's body,
Like Niobe, all tears — why she, ev'n she —
(O Hea-

„ne Vernunft hat, würde länger getrauert ha„ben) mit dem Bruder meines Vaters verhei„rathet, der meinem Vater nicht ähnlicher ist, „als ich dem Herkules — In Einem Mo„nate — Ehe noch das Salz der treulosesten „Zähren ihre geriebnen Augen nicht mehr röthe„te, verheirathet — O eilende Bosheit, so „schnell in ein blutschänderisches Bette zu rennen! „Es ist, es kann nicht gut gehn. Aber brich, „mein Herz, denn ich muß schweigen.

Hamlet, 1. Akt, 3. Auft.

(O Heav'n! a beast that wants discourse of reason
Would have mourn'd longer —) married with mine uncle,
My father's brother; but no more like my father
Than I to Hercules — Within a month —
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her gauled eyes,
She married — oh, most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good.
But break, my heart, for I must hold my tongue.

„Ford. Hm! ha! Sind das Erscheinungen? „sind es Träume? Schlafe ich? Herr Ford, „wach er auf; wach er auf, Herr Ford; hier ist „ein Loch in seinem besten Rock, Herr Ford! Das „heißt ein Ehmann seyn! das heißt Leinenzeug „und Wäschkörbe haben! Gut, ich will mich „selbst für das ausrufen, was ich bin; ich will „ihn itzt haschen, den Ehschänder; er ist unter „meinem Dach, er kann mir nicht entgehn; un„möglich; er kann sich nicht in einen Pfennig„beutel, oder in eine Pfefferbüchse verkriechen. „Aber damit ihm nicht etwa der Teufel aushelfe, „der ihn regiert, so will ich an unmöglichen Or„ten suchen. Wenn ich gleich nicht vermeiden „kann, zu seyn, was ich schon bin, so soll mich „doch das nicht zahm machen, daß ich bin, was „ich nicht seyn mag.

Die lustigen Weiber zu Windsor,
3. Akt, lezt. Auft.

Diese Monologen sind genaue Copien der Natur. In einer affektvollen Monologe fängt man damit an, daß man laut denkt, und bloß die stärksten Gefühle werden dann ausgedrückt. In dem Maaße, wie man hitziger wird, fängt man an, sich einzubilden, daß man von andern gehört wird, und geräth allmählig in eine zusammenhängende Rede.

Wie

Wie weit sind die meisten Monologen von diesen Mustern entfernt? Sie sind, in der That, größtentheils so unglücklich ausgeführt, daß man sie mit Verdruß liest, statt daß sie Vergnügen geben sollten. Im ersten Auftritte der Iphigenia in Tauris erscheint diese Prinzeßinn, und erzählt sich, in einer Monologe, ihre eigne Geschichte. Dieselbe Unschicklichkeit findet man in dem ersten Auftritte der Alcestis, und fast ohne Ausnahme in allen den Eröffnungen der Tragödien des Euripides. Nichts kann lächerlicher seyn. Es erinnert den Leser an die sinnreiche Erfindung in der gothischen Mahlerey, jede Figur, vermittelst eines beschriebnen Zettels, der ihr aus dem Mund hängt, sich ankündigen zu lassen. Die Beschreibung, die ein Schmarozer, im Verschnittnen des Terenz, in Form einer Monologe von sich selbst macht, ist lebhaft, aber wider alle Regeln der Schicklichen; denn kein Mensch kömmt in seiner gewöhnlichen Gemüthsverfassung, und über Dinge an die er gewöhnt ist, auf den Einfall, laut mit sich selbst zu sprechen. Eben dieser Einwurf trifft eine Monologe in den Brüdern desselben Autors*). Die Monologe, welche in seiner Hecyra die dritte Scene des dritten Aktes ausmacht, ist unausstehlich;

*) 1. Akt, 1. Auft.

nologe rechtfertigen, wenn das Subjekt wichtig ist, und einen starken Eindruck macht, ohne gleichwohl uns sehr zu beunruhigen. Denn wenn überhaupt ein Mensch laut denken kann, so muß er hier nothwendig die Rede und die Gedanken in einer ununterbrochnen Reihe fortsetzen. Aus diesem Gesichtspunkte findet die Critik nichts verwerfliches an der bewundernswürdigen Monologe im Hamlet über Leben und Unsterblichkeit, da sie eine heitere und gelaßne Betrachtung über das Subjekt ist, das uns am meisten intereßirt. Eben diese Beobachtung wird auch die schöne Monologe in Addisons Cato rechtfertigen, die den fünften Akt eröffnet.

Zu der nächsten Classe der gröbern Fehler, vor denen sich jeder Scribent zu hüten hat, gehört die Pracht im Ausdrucke, die sich über den Ton der Gesinnung erhebt; hievon sehe man folgende Beyspiele:

„Zara. Schnell wie die Gelegenheit will ich „selbst eilen, und früher als der Morgen dich „zur Freyheit aufwecken. Itzt ist es spät; und gleich-

Zara. Swift as occasion, I
Myself will fly: and earlier than the morn
Wake thee to freedom. Now 'tis late; and yet
Some

„gleichwohl kamen vor einigen Minuten gewisse „Nachrichten, welche die Gelassenheit des Kö„nigs zu erschüttern schienen — Wer weiß, „welche folternde Sorgen das Bett eines Kö„nigs anfallen? Oder kann nicht die Liebe, die „spät in der Nacht ihre Fackel anzündet, und „ihre Strahlen durch düstre, geschloßne Augen„lieder zwingt, und die Ruhe verjagt, kann sie „nicht die Augen ihm offen halten, und in dieser „todten Stunde sie auswärts umher treiben? „Ich will versuchen.

Die Braut in Trauer, 1. Akt, 1. Auft.

Hier

Some news, few minutes past, arriv'd, which seem'd
To shake the temper of the King — Who knows
What racking cares disease a monarch's bed?
Or love, that late at night still lights its lamp,
And strikes his rays through dusk and folded lids,
Forbidding rest, may stretch his eyes awake,
And force their balls abroad at this dead hour,
I'll try.

Hier ist, ohne Zweifel, die Sprache zu prächtig und zu bearbeitet für die Beschreibung eines so schlechten Gegenstandes, als die Abwesenheit des Schlafes. In folgender Stelle ist der belebte klägliche Ton der Sprache der Leidenschaft einer noch frischen Betrübniß sehr wohl angemessen. Aber jeder wird empfinden, daß im fünften und sechsten Vers der Ton verändert ist, und die Seele auf einmal erhoben wird, um sie nachher in den beyden folgenden Versen wieder eben so plötzlich sinken zu lassen.

„Er verabscheut auf ewig seinen strafwürdigen Sieg, er entsagt dem Hofe, den Menschen, „dem Ruhme; und indem er, mitten in Wüsteneyen, sich selbst flieht, sucht er seine Quaal am „Ende der Erde zu verbergen. Da mochte „die Sonne der Welt den Tag zurückbringen,

Il deteste à jamais sa coupable victoire,
Il renonce à la cour, aux humains, à la gloire,
Et se fuyant lui-même au milieu des deserts,
Il va cacher sa peine au but de l'univers.
Là, soit que le soleil rendit le jour au monde,

Soit

„gen, oder ihren Lauf in dem weiten „Schooße des Oceans enden, so ließ stets „seine Stimme den gerührten Wiederhall den „Namen, den traurigen Namen seines unglück„lichen Sohns wiederholen.

Die Henriade, 8. Gesang.

Eine Sprache, die für den Ernst, die Würde, oder Wichtigkeit des Gegenstandes zu gekünstelt oder zu figürlich ist, kann zu der dritten Classe gerechnet werden.

Chimene, die wider den Roderich, der ihren Vater getödtet, Genugthuung sucht, bringt, statt einer ungekünstelten und pathetischen Foderung, eine Rede vor, die mit allen Blumen der Rhetorik angefüllt ist:

„König, mein Vater ist todt, meine Augen „haben sein Blut aus der edlen Seite dick her-

vor-

Soit qu'il finît sa course au vaste sein de l'onde,
Sa voix faisoit redire aux échos attendris
Le nom, le triste nom de son malheureux fils.

Sire, mon pere est mort, mes yeux ont vû son sang

„vorsprudeln gesehn; dieses Blut, das so viel=„mahls deine Mauern geschützt, dieses Blut, „das dir so viele Schlachten gewonnen, dieses „Blut, das auch vergossen noch vom Zorne „dampft, sich für andre, als für dich, vergossen „zu sehen, welches der Krieg, mitten unter den „Gefahren, nicht zu verspritzen wagte, mit die=„sem Blute hat Roderich in deiner Gegenwart „die Erde bedeckt. Ich bin kraftlos und bleich an

Couler à gros bouillons de son généreux flanc,
Ce sang, qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux,
De se voir repandu pour d'autres que pour vous,
Qu' au milieu des hazards n' osoit verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
J' ai couru sur le lieu sans force et sans couleur,
Je

„an den Ort gelaufen; ich fand ihn entseelt. „Verzeyhe meinem Schmerz, o König; die „Stimme verläßt mich bey dieser traurigen Er„zählung; meine Thränen und meine Seufzer „werden dir besser das Uebrige sagen.

Und an einer andern Stelle:

„Seine Seite war offen, und, um mich noch „mehr zu bewegen, schrieb mir sein Blut meine „Pflicht auf den Sand; oder sein Muth viel„mehr, der in diesen Zustand gesetzt war, sprach „zu mir durch seine Wunde, und trieb mich,

Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,
Sire; la voix me manque à ce recit funeste,
Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste.

Son flanc étoit ouvert, et pour mieux m'emouvoir,
Son sang sur la poussiere écrivoit mon devoir;
Ou plustôt sa valeur en cet état réduite
Me parloit par sa playe, et hâtoit ma poursuite,

„ihm Genugthuung zu schaffen; er entlehnte „meine Stimme, um durch diesen traurigen „Mund zu dem gerechtesten der Könige zu „flehen.

2. Akt, 9. Auft.

Keine Sprache kann erdacht werden, die dem Tone der Leidenschaft mehr zuwider wäre, als diese blumenreiche Rede. Sie scheint mir eher geschickt, zum Lachen zu reizen, als Bekümmerniß oder Mitleid einzuflößen.

Zu einer vierten Classe wollen wir Proben von Ausdrücken geben, die für eine starke Leidenschaft zu leicht oder zu munter sind.

Die Todesangst, die eine Mutter bey dem grausamen Morde zweener hoffnungsvollen Söhne fühlen muß, verwirft allen bilderreichen und figürlichen Ausdruck, der hier im höchsten Grade mishällig ist. Daher ist folgende Stelle, ohne Zweifel, in einem schlechten Geschmacke:

„Die

Et pour se faire entendre au plus juste des rois
Par cette triste bouche, elle empruntoit ma voix.

„Die Königinn. Ach, meine armen Prin-
„zen! Ach, meine zarten Kinder, noch nicht auf-
„geblühete Blumen, nur erst erscheinende Freu-
„den! Wenn noch eure holden Seelen in der
„Luft fliegen, und nicht in ihr ewiges Verhäng-
„niß versenkt sind, o so schwebet um mich her
„auf euern leichten Fittigen, und vernehmt die
„Klagen eurer Mutter.

Richard III. 4. Akt, 4. Auft.

Anderswo,

„König Philipp. Du bist so sehr in die
„Betrübniß, als in dein Kind, verliebt.

Queen. Ah, my poor princes! ah, my tender babes,
My unblown flowers, new-appearing sweets!
If yet your gentle souls fly in the air,
And be not fixt in doom perpetual,
Hover about me with your airy wings,
And hear your mother's lamentation.

K. Philip. You are as fond of grief as of your child.

Con-

„Constantia. Die Betrübniß füllet den „Platz meines abwesenden Kindes, sie liegt in „seinem Bette, geht mit mir auf und nieder, „nimmt seine lieblichen Minen an, wiederholt „mir seine Worte, bringt mir alle seine schönen „Eigenschaften ins Gedächtniß, füllt seine leere „Kleidung mit seiner Gestalt. Ich habe denn „wohl Ursach, in die Betrübniß verliebt zu „seyn.

König Johann, 3. Akt, 6. Auft.

Ein Gedanke, der sich, statt des Subjektes, mit dem Ausdrucke beschäfftigt, und gemeiniglich ein **Wortspiel** genennt wird, ist niedrig und kindisch, und folglich eines jeden Werkes unwürdig, es mag ernsthaft oder munter seyn, das den geringsten Grad von Würde zu behaupten sucht.

Constance. Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garment with his form;
Then have I reason to be fond of grief.

sucht. Gedanken von dieser Art machen eine fünfte Classe.

Im Aminta des Tasso *) fällt der Liebhaber in ein bloßes Wortspiel, da er sich fragt, wie er, der sich selbst verlohren, eine Geliebte finden können. Und aus eben diesem Grunde ist folgende Stelle im Corneille durchgehends verworfen worden:

„Chimene. Mein Vater ist todt, Elvire, „und der erste Degen, mit dem sich Roderich „bewaffnet, hat den Faden seines Lebens zer„schnitten. Weinet, weinet, meine Augen, und „zerflüßet in Wasser, die Hälfte meines Lebens „hat die andre getödtet, und zwingt mich, nach „diesem traurigen Unglücke, diejenige, die ich

Chimene. Mon pere est mort, Elvire, et la premiere épée,
Dont s'est armé Rodrigue, a sa trame coupée.
Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau,
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à vanger, après ce coup funeste,
Celle

*) Im 2. Auftr. des 1. Akts.

„verlohren, an der zu rächen, die mir noch „übrig ist.

Der Cid, 3. Akt, 3. Auft.

„Sterben heißt von sich selbst verbannt seyn: „Und Sylvia ist Ich selbst; von ihr verbannt, „bin ich von mir selbst verbannt; eine tödtliche „Verbannung.

Die zween Edelleute von Verona, 3. Akt, 3. Auft.

„Die Gräfinn. Ich bitte Sie, seyn Sie ver- „gnügter: Wenn Sie alle Betrübniß sich allein „zueignen, so berauben Sie mich einer Hälfte.

Alles ist gut, was gut endigt, 3. Akt, 3. Auft.

„König

Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

To die is to be banish'd from myself:
And Sylvia is myself; banish'd from her,
Is self from self; a deadly banishment!

Countess. I pray thee, Lady, have a better cheer:
If thou ingrossest all the griefs as thine,
Thou robb'st me of a moiety.

„König Heinrich. O mein armes König„reich, von den Streichen bürgerlicher Zwie„tracht verwundet! Wenn alle meine Sorge „deinen Aufruhr nicht hindern konnte, was „wird itzt aus dir werden, da Aufruhr deine „Sorge geworden? O du wirst wieder eine „Wildniß werden, mit Wölfen, deinen alten Be„wohnern, bevölkert.

II. Th. Heinr. IV. 4. Akt, 11. Auft.

Dieses Getändel mit dem Schalle der Worte ist der allerniedrigste Witz. Gleichwohl ist Shakespear nicht immer tadelhaft, wenn er sich zu Wortspielen herabläßt; denn er thut es zuweilen, einen besondern Charakter dadurch zu bezeichnen.

Die niedrigste Art dieses niedrigen Witzes ist, wenn man mit Worten von gleichem oder

K. Henry. O my poor Kingdom, sick with civil blows!
When that my care could not withhold thy riots,
What wilt thou do, when riot is thy care?
O, thou wilt be a wilderness again,
Peopled with wolves, thy old inhabitants.

ähnlichem Schalle bloß ein Geklingel zu machen sucht. Sie ist fast in keinem Falle erträglich, und am wenigsten in einem heroischen Gedichte. Gleichwohl ist Milton an verschiednen Stellen in diese Kinderey gefallen.

Man sollte glauben, daß es unnöthig wäre, vor Ausdrücken zu warnen, die gar keinen, oder keinen deutlichen Verstand haben; und dennoch kann man etwas von dieser Art so gar bey guten Scribenten finden. Dergleichen Ausdrücke gehören in die sechste Classe.

„Sebastian. Ich verlange kein Mitleid für „diesen modernden Leichnam; denn giebst du „ihm ein Begräbniß, so nimmt er da Besitz „von deinem Boden; wird er verbrannt, und „in die Luft zerstreut, so verbreiten die Winde, „die meine Asche verwehen, meine königliche „Macht,

Sebastian. I beg no pity for this mould'ring clay,
For if you give it burial, there it takes
Possession of your earth:
If burnt and scatter'd in the air; the winds,
That strow my dust diffuse my royalty,

And

„Macht, und bedecken dein Land mit mir; „denn wisse, wohin nur einer von meinen Ato„men fallen wird, da herrschet Sebastian.

Drydens Don Sebastian, König von Portugall, 1. Akt.

„Cleopatra. Welche Nachricht, meine „Charmion? Wird er gütig seyn? und wird „er mich nicht verlassen? Soll ich leben oder „sterben? oder vielmehr bin ich noch lebend? „oder bin ich todt? denn da er die Antwort gab, „nahm

And spread me o'er your clime; for where one atom
Of mine shall light, know, there Sebastian reigns.

Cleopatra. Now, what news, my Charmion?
Will he be kind, and will he not forsake me?
Am I to live or die? nay, do I live?
Or am I dead? for when he gave his answer,

Fate

„nahm das Verhängniß sein Wort, und da „schon war ich todt oder lebend.

Drydens Anton und Cleopatra, 2. Akt.

„Ist sie spröde, und verachtet meine edlen „Flammen, kann ich ihr kaltes Herz nicht be„wegen; gut, so will ich meine Liebe selbst lie„ben, und sie zu meiner Gebieterinn machen.

Die Bitte, ein Gedicht von Cowley.

Das ganze Stück dieses Dichters, welches den Titel führt, Mein Gemählde, ist ein Gewäsche von gleicher Art.

Solche

Fate took the word, and then I liv'd or dy'd.

If she be coy, and scorn my noble fire,
If her chill heart I cannot move;
Why, I'll enjoy the very love,
And make a mistress of my own desire.

Solche leere Ausdrücke sind in der Comödienprobe *) mit einem feinen Witze lächerlich gemacht:

„War es nicht ungerecht, ihren Athem von „der Erde zu rauben, und uns statt des Lebens „nichts als Tod zu lassen?

Was't not unjust, to ravish hence her breath,
And in life's stead to leave us nought but death?

Das

*) Die Rehearsal des Herzogs von Buckingham.

Das XVIII. Capitel.

Von den Schönheiten der Sprache *).

Unter allen den schönen Künsten sind allein die Mahlerey und die Sculptur in ihrem Wesentlichen nachahmend. Ein Garten, der mit Geschmack angelegt wird, ist, eigentlich zu reden, nicht

*) Dieses Capitel ist, ausser sehr wenigen Veränderungen, in der Uebersetzung ganz beybehalten, indem die Beobachtungen des Autors fast durchgängig allgemein sind, und auf alle Sprachen angewandt werden können. Aus derselben Ursache sind auch fast überall die Exempel aus englischen Schriftstellern in der Uebersetzung geblieben, ob man gleich dabey einen Nebenendzweck des Autors aufgeben mußte, nämlich, durch die Beyspiele der größten Genies zu zeigen, daß obgleich das Genie sehr oft durch einen glücklichen Instinkt den Regeln folgt, ohne sich derselben deutlich bewußt zu seyn, es dennoch auch nicht selten sich verirrt, wenn es sich allein überlassen ist. Aber zu dergleichen Exempeln sind classische Werke nöthig, die wir erst nach dem Tode einiger vortrefflichen Scribenten haben werden.

nicht eine Copie oder Nachahmung der Natur, sondern die Natur selbst, die noch verschönert wird. Die Baukunst copirt nicht von der Natur, sondern schafft Originale. Schall und Bewegung können in gewissem Maße durch die Musik nachgeahmt werden; aber meistens beschäfftigt sich die Musik, wie die Architektur, mit Originalen. Die Sprache hat kein Urbild in der Natur, so wenig als die Musik und die Baukunst; außer wenn sie, wie die Musik, Schall oder Bewegung nachahmt. Bey Beschreibungen besondrer Töne giebt uns die Sprache zuweilen glückliche Worte, die, außer ihrem gewöhnlichen Vermögen Ideen zu erregen, in ihrem sanften oder rauhen Klang noch eine Aehnlichkeit mit dem beschriebnen Tone besitzen; und es giebt Worte, die durch die Geschwindigkeit oder Langsamkeit ihrer Aussprache der Bewegung, die sie ausdrücken, einigermaßen ähnlich sind. Dieses nachahmende Vermögen der Worte geht noch einen Schritt weiter. Der prächtige Klang gewisser Worte macht sie zu geschickten Zeichen erhabner Ideen: ein rauhes Subjekt wird durch hartklingende Worte nachgeahmt; und vielsilbige Worte, deren Aussprache langsam und sanft ist, sind ein natürlicher Ausdruck der Betrübniß und der Melancholie. Außerdem haben die Worte noch eine besondre

Wir-

Wirkung auf die Seele, die weder von ihrer Bedeutung noch von ihrem nachahmenden Vermögen abhängt. Sie sind durch ihre Ründe, durch ihre Lieblichkeit, ihren schwachen oder harten Klang, dem Ohre mehr oder weniger angenehm.

Dieß sind Schönheiten, aber nicht Schönheiten vom ersten Range. Sie sind nur denen fühlbar, die eine größere Feinheit des Gefühls besitzen, als dem großen Haufen zu Theil wird. Die Sprache besitzt eine Schönheit von einer weit höhern Art, deren wir uns vorzüglich bewußt sind, wenn uns ein Gedanke in starken und lebhaften Ausdrücken mitgetheilt wird. Diese Schönheit der Sprache, die aus ihrem Vermögen Gedanken auszudrücken entspringt, wird leicht mit der Schönheit des ausgedrückten Gedankens verwechselt; welche letztere, durch einen natürlichen Uebergang des Gefühls bey genau verbundnen Dingen, auf den Ausdruck fortgeführt wird, und diesem ein schöneres Ansehn giebt *). Aber diese Schönheiten müssen wir sorgfältig von einander unterscheiden, wenn wir richtig zu denken suchen. Sie sind in der That so sehr unterschieden, daß wir uns oft des größten Vergnügens bewußt sind,

das

*) S. 2. Cap. 1. Th. 4. Abschn.

das uns die Sprache geben kann, wenn die Sache, die sie ausdrückt, unangenehm ist. Ein ekelhafter Gegenstand, oder eine Begebenheit, die so schrecklich ist, das uns die Haare dabey zu Berg stehn, kann auf die lebhafteste Weise beschrieben werden. In diesem Falle wird die Annehmlichkeit der Beschreibung durch das Unangenehme des Subjekts nicht einmahl verdunkelt. Die Gründe des ursprünglichen Schönen in der Sprache, so fern sie als bedeutend betrachtet wird, welches ein Zweig des gegenwärtigen Subjektes ist, sollen nach ihrer Ordnung erklärt werden. Ich will für itzt nur bemerken, daß dieses die Schönheit der Uebereinstimmung zwischen den Mitteln und ihrem Endzwecke, nämlich der Mittheilung der Gedanken ist. Und daher wird es offenbar, daß unter verschiednen Ausdrücken, die alle denselben Gedanken enthalten, derjenige, in dem itzt bemerkten Verstande, der schönste ist, der seinen Endzweck am vollkommensten erreicht.

Da die verschiednen Schönheiten der Sprache, die oben angezeigt worden, von verschiednen Gattungen sind, und von einander unterschieden werden können, so muß jede derselben besonders abgehandelt werden. Ich werde mit denen anfangen, die aus dem Klange der Worte entspringen; nach diesen werden die Schönheiten der Sprache folgen, welche sie, als bedeutend betrachtet, haben

kann. Diese Ordnung scheint natürlich zu seyn; denn der Klang eines Wortes wird empfunden, eh man noch auf seine Bedeutung Acht hat. In einem dritten Abschnitte kommen diejenigen besondern Schönheiten der Sprache, die aus einer Aehnlichkeit zwischen dem Klang und der Bedeutung entstehn. Die Schönheiten des Verses sollen in dem letzten Abschnitte behandelt werden. Denn obgleich die bemerkten Schönheiten sowohl in Versen als in der Prosa gefunden werden; so hat dennoch der Vers viele ihm eigne Schönheiten, die der Deutlichkeit wegen unter Einen Gesichtspunkt gebracht werden müssen. Außerdem ist die Versification, in jeder Absicht, ein Subjekt von so großer Wichtigkeit, daß sie für sich schon eine eigne Stelle verdient.

---

* *

I. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache in Absicht auf den Klang der Worte.

Ich setze mir vor, diese Materie nach folgender Ordnung, welche mir die natürlichste scheint, zu behandeln. Die Töne der verschiednen Buchstaben kommen zuerst. Hierauf diese Töne, so fern dieselben in Silben vereinigt werden. Drittens, Silben in Worte, viertens, Worte in Perioden, und endlich, Perioden in eine ganze Rede vereinigt.

Was den ersten Artikel betrift, so wird jeder Vocal vermittelst einer einzeln Aushauchung der Luft aus der Luftröhre durch die Höhlung des Mundes angestimmt; und durch die Veränderung dieser Höhlung werden die verschiednen Vocalen angestimmt. Die Luft, die durch Höhlungen von verschiedner Größe geht, macht verschiedne Töne, deren einige hoch oder scharf, andere niedrig oder stumpf sind. Eine enge Höhlung verursacht einen hohen Ton, und eine weite Höhlung einen tiefen Ton. Diesem zu Folge machen die fünf Vocalen, die mit derselben Ausdehnung der Luftröhre, aber mit verschiednen Oeffnungen des Mundes ausge-

sprochen werden, eine regelmäßige Reihe von Tönen, die von den hohen zu den tiefen nach folgender Ordnung herabsteigt, i, e, a, o, u. Jeder von diesen Tönen ist dem Ohr angenehm. Und wenn man fragen sollte, welcher unter ihnen der angenehmste ist, so ist es vielleicht das sicherste, zu antworten, daß keiner einen allgemeinen Vorzug vor den übrigen hat. Vermuthlich werden diejenigen Vocalen, die von den äußersten am weitesten abstehn, überhaupt am meisten gefallen. Dieß ist alles, was ich über den ersten Artikel zu bemerken habe. Denn die Consonanten, die für sich selbst Buchstaben ohne Klang sind, haben kein ander Vermögen, als in Vereinigung mit den Vocalen articulirte Töne zu erzeugen; und da jeder solcher articulirte Ton eine Silbe ist, so gehören die Consonanten natürlich unter den zweyten Artikel. Zu diesem wollen wir also übergehn.

Alle Consonanten werden mit einer engern Höhlung ausgesprochen, als irgend einer von den Vocalen, und folglich dienen sie, den Ton noch schärfer zu machen, als es der schärfste Vocal ist, wenn er einzeln ausgesprochen wird. Hieraus folgt, daß jeder articulirte Ton, in welchen ein Consonant kömmt, nothwendig doppelt seyn muß, ob er gleich nur mit Einer Aushauchung der Luft ausgesprochen wird. Der Grund davon ist, daß, obgleich zween Töne sich leicht mit einander

ander vereinigen, dennoch beyde, wenn ihr Klang verschieden ist, gehört werden müssen, wenn man nicht einen von beyden ausläßt. Aus eben diesem Grunde muß jede Silbe aus so vielen Tönen zusammengesetzt seyn, als sie Buchstaben hat, wenn man annimmt, daß so, wie im Deutschen, jeder Buchstabe deutlich ausgesprochen wird.

Wir untersuchen zunächst, wie fern articulirte Töne, die zum Theil aus Consonanten bestehn, dem Ohr angenehm sind. In Ansehung dieses Punktes haben wir die bekannte Beobachtung, daß alle Töne, die schwer auszusprechen sind, dem Ohre, nach dem Maaße dieser Schwierigkeit, rauh sind. Wenige Sprachen sind zu der Vollkommenheit gebracht worden, daß sie alle Töne, die mit Schwierigkeit ausgesprochen werden, verworfen hätten; und dergleichen Töne müssen gewissermassen unangenehm seyn. Aber in Ansehung der angenehmen Töne, ist es offenbar, daß ein doppelter Ton allzeit angenehmer ist, als ein einfacher. Jeder, der ein Ohr hat, muß fühlen, daß die Diphtongen, ö, å, angenehmer sind, als einer der einzeln Vocalen, aus denen sie bestehn. Und dasselbe findet auch Statt, wenn ein Consonant in dem doppelten Ton ist. Die Silbe, le, klingt angenehmer, als der Vocal e, oder als irgend ein Vocal. Zur Unterstützung dieser Erfahrung kann ein zulänglicher Beweis aus der Weisheit der

Vorsehung gezogen werden. Sie hat dem Menschen die Gabe der Rede mitgetheilt, um ihn zur Gesellschaft geschickt zu machen. Der Vorrath, den er von articulirten Tönen besitzt, ist seiner Bedürfniß gemäß. Aber wenn Töne, die einzeln angenehm sind, nicht auch in ihrer Verbindung angenehm wären, so würde die Nothwendigkeit einer mühsamen Wahl die Sprache verwickelt machen, es würde schwer seyn, ihrer mit einiger Vollkommenheit mächtig zu werden. Diese Wahl würde zugleich die Anzahl nützlicher Töne vermindern, so daß ihrer vielleicht nicht so viele übrig bleiben möchten, als die verschiednen Absichten der Sprache erfodern.

Aus diesem Gesichtspunkte ist die Harmonie der Sprache sehr weit von der Harmonie der Musik unterschieden. In dieser letztern findet man viele Töne, die einzeln angenehm sind, und in der Verbindung mit einander äußerst unangenehm werden; indem nur diejenigen, die man einstimmige Töne nennt, eine gute Wirkung in ihrer Verbindung haben. Aber in der Sprache sind alle Töne, die einzeln angenehm sind, in ihrer Verbindung einstimmig; und müssen es auch seyn, um die Absichten der Sprache zu erfüllen.

Nachdem wir die Silben untersucht haben, kommen wir zu den Worten, die den dritten Artikel

tikel ausmachen. Die einsilbichten gehören unter den vorigen. Die vielsilbichten eröffnen eine neue Scene. Wenn man sie obenhin ansieht, kann man sich leicht vorstellen, daß die Wirkung, die ein Wort auf das Ohr hat, gänzlich von der Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit der Silben abhängen müsse, aus denen es besteht. Zum Theil ist dieses wahr; aber nicht durchgehends; denn wir müssen auch die Wirkung in Betrachtung ziehen, die eine gewisse Zahl Silben, die ein Wort ausmacht, in ihrem Fortgang hat. Zuerst machen Silben in einem unmittelbaren Fortgange, deren jede mit derselben oder fast derselben Oeffnung des Mundes ausgesprochen wird, einen schwachen und unvollständigen Ton; Beweise davon sind die französischen Worte, déresté, dit-il, patetique oder die deutschen, gegeben, gelegene. Eine Silbe von der andern Seite, die mit der größten Oeffnung ausgesprochen wird, und auf eine andere folgt, die man mit der kleinsten ausspricht, oder auch der umgekehrte Fall macht einen Fortgang, der wegen seiner sehr fühlbaren Unannehmlichkeit durch den eignen Namen, eines Hiatus, unterschieden wird. Der angenehmste Fortgang ist, wo die Höhlung, mit kleinen Zwischenräumen, wechselsweis erweitert und vermindert wird. Zweytens ist wenig Wohlklang in Worten, die aus lauter Silben bestehn, die man langsam,

oder die man schnell ausspricht, und gemeiniglich lange und kurze Silben nennt*) Dagegen ist die Vermischung langer und kurzer Silben merklich angenehm; zum Beyspiel in den Worten, **Gefühl, tragen, erheben, wunderbar, Geschwindigkeit, unabhängig.** Die Ursache davon soll nachher, in den Betrachtungen über die Versification erklärt werden.

Von den angezeigten Schönheiten läßt sich eine Schönheit in gewissen Worten unterscheiden, die aus ihrer Bedeutung entspringt. Wenn die Bewegung, welche durch die Länge oder Kürze, durch die Lieblichkeit oder Härte des Tons erregt wird, einigermaßen der Bewegung ähnlich ist, welche die Bedeutung des Worts erregt, so fühlen wir ein sehr empfindliches Vergnügen. Aber diese Betrachtung gehört in den dritten Abschnitt.

Die obigen Beobachtungen geben jeder Nation einen Maaßstab, nach welchem sie die Vorzüge der Worte, aus denen ihre Sprache besteht, ziem-

*) Wir haben im Deutschen keine Beyspiele dieses Uebelklangs. Ein noch grösserer vielleicht, der aus der übermäßigen Häufung der Consonanten entspringt, hat viel beygetragen jenen auszuschliessen.

ziemlich richtig gegen einander abmessen kann. Man könnte sie bey der ersten Betrachtung auch für gleich nützlich halten, die Vorzüge verschiedner Sprachen gegen einander zu bestimmen; aber die Probe zeigt das Gegentheil, weil nicht leicht Jemand gefunden wird, der geschickt genug wäre, den Maaßstab zu brauchen. Was ich sagen will, ist, daß verschiedne Nationen auf verschiedne Weise von articulirten Tönen urtheilen, ob sie sanft oder hart sind; ein Ton, der einem Italiener hart und unangenehm ist, kann für ein nordisches Ohr überflüßig sanft seyn. Wo sollen wir einen Richter finden, der diesen Streit entscheiden könne? und wenn sich einer fände, nach welchen Gründen soll er entscheiden? Der Fall ist hier völlig demjenigen gleich, in dem man sich in Ansehung der verschiedenen Meinungen der Völker über die Sitten und das äußerliche Betragen befindet. Offenherzigkeit, Aufrichtigkeit, Freyheit in Worten und Handlungen machen den Charakter der einen Nation aus. Der Charakter der andern ist Höflichkeit, ein zurückhaltendes Betragen, eine gänzliche Verhelung jeder Gesinnung, die andern zuwider seyn kann. Einer jeden dieser beyden Nationen sind die Sitten der andern unangenehm. Eine weibische Seele kann nicht das geringste von dem rauhen Ernste, von der Strenge vertragen, die fast durchgehends für männlich

gehalten wird, wenn man sie bey gehörigen Gelegenheiten äußert. Eben so wenig verträgt ein weibisches Ohr die geringste Härte in Worten, die von denen, die an einen rauhern Ton der Sprache gewöhnt sind, für stark und tönend gehalten werden. Müssen wir denn alle Gedanken einer Vergleichung zwischen Sprachen, in Ansehung ihrer Härte und Lieblichkeit, als eine fruchtlose Nachforschung, fahren lassen? Nein, nicht völlig; denn wir können wenigstens einige Schritte thun, wenn wir gleich keine Hoffnung haben, zu einem Ziele, oder zu etwas völlig Entscheidendem zu gelangen. Eine Sprache, welche der Nation selbst, der sie eigen ist, schwer auszusprechen fällt, muß einer sanftern Sprache den Vorzug einräumen. Man setze dagegen zwo Sprachen, die von derselben Nation mit gleicher Leichtigkeit ausgesprochen werden; in diesem Falle muß man, nach meinem Urtheile, der härtern Sprache den Vorzug geben, wofern sie nur dabey einen zulänglichen Vorrath von weichern Tönen besitzt. Man wird sich davon überzeugen, wenn man die verschiedenen Wirkungen articulirter Töne auf unsre Seele beobachtet. Ein sanfter geschmeidiger Ton ist dadurch angenehm, daß er die Seele besänftigt und sie gleichsam zur Ruhe wiegt. Ein rauher kühner Ton hingegen ermuntert und belebt sie. Die Anstrengung, die man in der Aussprache

wahr=

wahrnimmt, wird dem Hörer mitgetheilt; er fühlt in seiner Seele eine Anstrengung von gleicher Art, die seine Aufmerksamkeit erregt, und ihn in Bewegung setzt. Ich muß noch eine Betrachtung hinzufügen. In der härtern Sprache muß die Annehmlichkeit des Contrastes, zu welchem die große Mannichfaltigkeit von Tönen oft Gelegenheit giebt, selbst einem weibischen Ohre mehr gefallen, als die einförmigen Töne der sanftern Sprache *). Dieses scheint mir alles zu seyn, was man über diese Materie mit Sicherheit behaupten kann. In Ansehung der andern Beschaffenheiten, welche die Schönheit der Worte ausmachen, ist der oben angezeigte Maaßstab allemal untrüglich, wir mögen ihn bey fremden Sprachen, oder bey unsrer eignen brauchen. Denn von der Länge oder Kürze der Worte, von der abwechselnden Oeffnung und Schliessung des Mundes, von der Verhältniß des Tons mit der Bedeutung zu urtheilen, dazu macht keinen seine Muttersprache weniger geschickt, sie mag seyn welche sie will. Ueber diese Beschaffenheiten ist das Urtheil keinem Vorurtheile der Gewohnheit unterworfen, wenigstens keinem unüberwindlichen Vorurtheile.

Nach

*) Daß die Sprache der Italiener nur zu sanft ist, scheint mir daher offenbar zu seyn, daß sie oft in ihren Versen Vocalen weglassen, um einen rauhern und kühnern Ton zu bekommen.

Nach der Ordnung, die wir uns vorgesetzt haben, betrachten wir itzt die Harmonie der Worte, so fern sie in Perioden vereinigt werden. Da die Kunst, Worte nach einer Reihe zu stellen, die dem Ohre das größte Vergnügen giebt, von Gründen abhängt, die für gewöhnliche Einsichten noch ziemlich entfernt sind, so wird es nothwendig seyn, einige Beobachtungen über die Wirkung vorangehn zu lassen, die eine gewisse Anzahl von Gegenständen auf die Seele macht, wenn diese nach einer zunehmenden, oder nach einer abnehmenden Reihe gestellt werden. Die Wirkung einer solchen Reihe wird sehr verschieden ausfallen, nachdem entweder Aehnlichkeit oder Contrast in derselben herrschet. Wo die Glieder einer Reihe nur durch kleine Veränderungen von einander abstehn, da herrscht die Aehnlichkeit. Diese macht, daß wir uns, in einer zunehmenden Reihe, den zweyten Gegenstand nicht größer als den ersten, den dritten nicht größer als den zweyten, und so auch die übrigen, vorstellen. Dieses vermindert in unsern Augen die Größe des Ganzen. Wenn wir dagegen bey dem größten Gegenstand anfangen, und nach und nach bis zu dem kleinsten fortrücken, so macht die Aehnlichkeit, daß wir uns den zweyten so groß als den ersten, und den dritten so groß als den zweyten vorstellen; welches in unsern Augen jeden Gegenstand in der Reihe, nur den ersten

nicht,

nicht, vergrößert. Aber in einer Reihe, wo die Gegenstände durch starke Veränderungen unterschieden sind, und folglich der Contrast herrscht, da sind die Wirkungen den vorhergehenden gerad entgegen gesetzt. Ein großer Gegenstand, der auf einen kleinen von derselben Gattung folgt, erscheint, vermittelst der Entgegensetzung, größer als gewöhnlich; und aus demselben Grunde scheint ein kleiner Gegenstand, der auf einen grossen folgt, kleiner als gewöhnlich *). Daher das empfindliche Vergnügen bey Betrachtung einer Reihe, die mit grossen Zwischenräumen aufsteigt, welches demjenigen gerad entgegen gesetzt ist, das wir fühlen, wenn die Zwischenräume klein sind. Macht man den Anfang bey dem kleinsten Gegenstand einer Reihe, in welcher der Contrast herrscht, so hat dieser Gegenstand dieselbe Wirkung auf die Seele, als wenn er einzeln vor uns stünde, ohne ein Theil einer Reihe zu seyn. Aber diß ist nicht mehr der Fall bey dem zweyten Gegenstande, welcher, vermittelst des Contrastes, eine weit größere Figur macht, als wenn wir ihn einzeln und von den andern abgesondert sähen; und dieselbe Wirkung dauert in dem Maaße fort, wie wir allmälig aufsteigen, bis wir an den letzten Gegenstand kommen. Die Wirkung ist gerad entgegen gesetzt,

*) Man sehe den Grund im 8. Cap.

gesetzt, wenn wir herabsteigen; denn in dieser Richtung macht jeder Gegenstand, außer dem ersten, eine kleinere Figur, als wenn wir ihn allein und von der Reihe getrennt sähen. Wir können es daher als einen Grundsatz annehmen, der sowohl bey Schriften als andern Werken Statt findet, daß ein starker Eindruck, der auf einen schwachen folgt, eine doppelte Wirkung auf die Seele macht; und daß ein schwacher Eindruck, der auf einen starken folgt, kaum irgend eine Wirkung thut.

Nachdem wir diesen Grundsatz angenommen, können wir in Ansehung seiner Anwendung auf gegenwärtiges Subjekt nicht zweifelhaft seyn. Diomed *) giebt die Regel, man müsse die „Worte so stellen, daß die Rede nicht von den „größern zu den kleinern herabsteige; denn man „sage besser, Vir est optimus, als Vir optimus est„. Diese Regel muß nicht nur bey der Stellung einzler Worte, sondern auch ganzer Glieder in einer Periode, beobachtet werden, welche, nach dieses Autors Ausdruck, eben so wenig, als einzle Worte, von den größern zu den kleinern, sondern von den kleinern zu den größern fortrücken müssen. In der Kunst, die Glieder einer Periode zu stellen, ist kein Scribent dem Cicero gleich. Die Schön-

*) De structura perfectae orationis. l. 2.

Schönheit folgender Exempel, unter vielen andern, erlaubt mir nicht, sie nur obenhin zu citiren:

Quicum quaestor fueram,
Quicum me sors, consuetudoque majorum,
Quicum me Deorum hominumque judicium
conjunxerat.

„Mit dem ich Quästor gewesen,
„Mit dem mich das Schicksal und die Verbindung unserer Voraltern,
„Mit dem mich der Ausspruch der Götter und der Menschen vereinigten.

Habet honorem quem petimus,
Habet spem quam praepositam nobis habemus,
Habet existimationem, multo sudore, labore,
vigiliisque collectam.

„Er genießt die Ehre, die wir suchen,
„Er genießt die Erfüllung der Hoffnung, die wir vor Augen haben,
„Er genießt die Hochachtung, die er sich mit vielem Schweiße, vieler Arbeit und vielen Nachtwachen erworben.

Eripite nos ex miseriis.
Eripite nos ex faucibus eorum,
Quorum crudelitas nostro sanguine non potest expleri.

„Ent-

„Entreißt uns dem Elende,
„Entreißt uns den Rachen derjenigen,
„Deren Grausamkeit sich mit unsrem Blute nicht sättiget.*

Diese Ordnung in Worten oder Gliedern, die allmählig immer länger werden, kann, so fern sie die Annehmlichkeit des Tons allein betrifft, eine Climax in Tönen genannt werden.

Zuletzt betrachten wir die Harmonie der Perioden, so fern dieselben in eine Rede vereinigt sind. Dieses wird in wenigen Worten geschehen. Durch kein ander menschliches Mittel ist es möglich, eine solche Menge von Gegenständen in einem so schnellen Fortgange der Seele vorzustellen, als durch Reden oder Schriften. Aus dieser Ursache muß man in denselben die Mannichfaltigkeit mehr suchen, als in irgend einer andern Gattung von Werken. Hieraus fließt eine Regel für die Stellung der Glieder verschiedner Perioden, so fern man diese letztern gegen einander betrachtet, nämlich, daß man, zu Vermeidung einer unangenehmen Einförmigkeit in dem Ton und dem Schluße der Perioden, so viel Veränderung in die Stellung, den Schluß, und die Länge der Glieder bringen muß, als immer möglich ist. Und wenn die Glieder der verschiednen Perioden genug Abwechslung haben, so wird es den Perioden selbst eben so wenig daran fehlen.

II. Ab-

* *

II. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung.

Ein gewisser Scribent sagt sehr wohl, *) „daß die Menschen, vermittelst der Sprache, ihre „Betrübniß zerstreuen, ihre Fröhlichkeit mit ein„ander vereinigen, ihre Anschläge, ihre Heim„lichkeiten einander mittheilen, und wechselseitige „Verträge machen können, einander auszuhelfen „und beyzustehn.„ Wenn wir aus diesem Gesichtspunkte die Sprache betrachten, wie sie zu Erreichung so mancher guter Absichten geschickt ist, so folgt, daß die Wahl solcher Worte, die eine bestimmte Bedeutung haben, und klare deutliche Begriffe mittheilen, eine von ihren vornehmsten Schönheiten seyn müsse. Dieser Grund ihrer Schönheit ist zu weit ausgedehnt, um nur als ein Theil eines andern Subjektes behandelt zu werden. Man würde, bloß die eigenthümliche Bedeutung der Worte zu bestimmen, ohne von ihrer figürlichen zu reden, ein großes Buch schreiben müssen;

*) Scot, in dem Leben des Christen.

müssen; ein nützliches Werk, in der That; aber das nicht ohne großen Vorrath von Zeit, Arbeit, und Betrachtungen unternommen werden darf. Diesen Theil unsres Subjektes muß ich daher bescheiden von mir ablehnen. Eben so wenig ist es mein Vorsatz, alle die andern Schönheiten der Sprache, in Absicht auf die Bedeutung, zu erschöpfen. Der Leser kann in einem Werke, wie dieses, nichts weiter mit Billigkeit erwarten, als einen flüchtigen Grundriß derjenigen, welche die größte Figur machen. Dieß ist eine Arbeit, die ich desto williger unternehme, da sie mirmit einigen Grundtrieben der menschlichen Natur verbunden zu seyn scheint; und wenn ich recht urtheile, so werden die Regeln, welche ich Gelegenheit haben werde, zu geben, angenehme Erläuterungen dieser Triebe seyn. Jede Materie muß uns wichtig seyn, die einigermaßen zur Entfaltung des menschlichen Hertzens dienen kann; denn welche Wissenschaft ist eines menschlichen Wesens würdiger?

Das gegenwärtige Subjekt ist so weit ausgedehnt, daß wir es, zu Vermeidung der Verwirrung, zertheilen müssen; und folgende Betrachtung wird uns zu einer Vertheilung in zween Theile leiten. In jeder Periode müssen zwey Stücke beobachtet werden, die beyde gleich wesentlich sind; erstlich, die Worte, aus denen die Periode besteht; und nachher, die Stellung dieser

Worte

Worte. Die erstern sind den Steinen ähnlich, aus denen ein Gebäude zusammen gesetzt wird; und die letztere der Ordnung, nach welcher diese Steine gelegt werden. Daher kann die Schönheit der Sprache, in Absicht auf ihre Bedeutung, nicht uneigentlich in zwo Arten unterschieden werden. Die erste besteht in einer richtigen Wahl der Worte oder Materialien zum Bau einer Periode; und die zwote in einer gehörigen Stellung dieser Worte oder Materialien. Ich will mit den Regeln anfangen, die uns zu einer richtigen Wahl der Worte leiten, und dann zu denen fortgehn, welche ihre Stellung betreffen.

Da der Hauptendzweck der Sprache die Mittheilung der Gedanken ist, so ist es eine Regel, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, sie mag seyn welche sie will, aufgeopfert werden darf. Wenn man auch zweifeln sollte, ob die Deutlichkeit für sich eine Schönheit sey, so kann man wenigstens nicht zweifeln, daß der Mangel derselben der größte Fehler ist. Nichts muß daher in dem Bau der Worte sorgfältiger gesucht werden, als aller Dunkelheit im Ausdrucke vorzubeugen; denn eine Rede, die gar keinen Verstand hat, ist nur um einen Grad schlechter als diejenige, die den Gedanken so ausdrückt, daß man ihn nicht versteht. Der Mangel der Deutlichkeit, der aus einer übeln Stellung entspringt, gehört zu der näch-

sten Abtheilung. Itzt will ich einige Beyspiele geben, in denen die Dunkelheit aus einer übeln Wahl der Worte entspringt; und da dieser Fehler gemeinen Scribenten so gewöhnlich ist, daß Beyspiele aus ihren Werken unnöthig werden, so will ich mich bloß auf die berühmtesten Autoren einschränken.

Livius spricht von der gänzlichen Zerstreuung eines Heeres.

Multique in ruina majore quam fuga oppressi obtruncatique.

L. 4. C. 46.

Horaz,

Unde tibi reditum *certo subtemine* Parcae
Rupere.

Epod. XIII. 22.

Qui persaepe cava testudine flevit amorem,
Non elaboratum ad pedem.

Epod. XIV, 11.

Me fabulosae Vulture in Appulo
Altricis extra limen Apuliae,
Ludo, fatigatumque *somno,*
Fronde nova puerum palumbes
Texere.

Carm. L. 3. Ode 4.

Purae

Purae rivus aquae, silvaque jugerum
Paucorum, et segetis certa fides meae,
Fulgentem imperio fertilis Africae
Fallit sorte beatior.

Carm. L. 3. Ode 16.

Cum fas atque nefas exiguo *fine* libidinum
Discernunt avidi.

Carm. L. 1. Ode 18.

Virgil,

Ac spem fronte serenat.

Aeneid. IV. 477.

Selbst in einer so unbeträchtlichen Zweydeutigkeit, als aus der Construction entspringt, spürt man einen Mangel von Klarheit; wie wenn die Periode mit einem Wort anfängt, welches im Nominative zu stehn scheint, und das man nachher im Accusativ findet. Zum Beyspiel: „Einige Bewegungen, die genauer mit den schönen „Künsten verbunden sind, werden wir in besondern Capiteln behandeln„. Besser also: „Einige Bewegungen, die genauer mit den schönen „Künsten verbunden sind, sollen in besondern Capiteln behandelt werden„.

Die nächste Regel, sowohl nach der Ordnung als nach der Wichtigkeit, ist diese, daß die Sprache mit dem Gedanken übereinstimmen muß. Große oder heroische Handlungen und Gesinnungen erfodern eine erhabne Sprache; zum Ausdrucke zärtlicher Gesinnungen gehören sanfte fließende

Worte; und eine simple Sprache, ohne Schmuck, zu ernsthaften und didaktischen Subjekten. Die Sprache kann als die Kleidung des Gedankens angesehn werden; und wo die eine dem andern nicht angemessen ist, da sind wir uns des Unschicklichen eben so bewußt, als wenn wir einen Richter wie einen jungen Herrn, oder einen Bauern wie einen vornehmen Mann gekleidet sehn. Die genaue Verbindung, welche die Worte mit ihrer Bedeutung haben, erfodert, daß beyde denselben Ton halten; oder, um es einfältiger zu sagen, der Eindruck, welchen die Worte machen, muß dem Eindrucke, den der Gedanke macht, so ähnlich seyn, als es immer möglich ist. Die gleichartigen Bewegungen vereinigen sich sanft in der Seele, und vermehren das Vergnügen *). Hingegen, wo die Eindrücke, welche der Gedanke und die Worte machen, ungleichartig sind, da werden sie in eine Gattung von unnatürlicher Vereinigung gezwungen, die unangenehm ist **).

In dem vorhergehenden Capitel, über die Sprache der Leidenschaften, haben wir Gelegenheit gehabt, viele Beyspiele von Abweichungen von dieser Regel zu geben, sofern sie den Ausdruck der Leidenschaften und der Gesinnungen betrifft. Aber da sich diese Regel auf den Ausdruck

*) S. 2. Cap. 4. Th.

**) Eben daselbst.

aller Arten von Gedanken und Ideen erstreckt, so kann sie uns, durch ein weites Feld, in der Wahl schicklicher Materialien leiten. Aus diesem Gesichtspunkte müssen wir sie unter verschiedne Bestimmungen bringen. Zuerst muß ich bemerken, daß es für denjenigen, der mit Zierlichkeit schreiben will, nicht zureichend ist, bloß die Verbindung oder die Absonderung der Glieder eines Gedankens auszudrücken. Es ist eine Schönheit, eine gleichartige Verbindung oder Absonderung in die Worte zu bringen. Man kann dieses durch ein bekanntes Beyspiel erläutern. Wenn man Gelegenheit hat, der genauen Verbindung zwischen zwey Dingen zu erwähnen, die einen gemeinschaftlichen Artikel haben, so muß der Artikel nur vor das erste Wort gesetzt werden, z. E. wenn man sagte, die genaue Verbindung des Verstandes und Willens; weil alsdann der Artikel, der sich auf beyde bezieht, eine Verbindung in dem Ausdrucke macht, die der Verbindung in dem Gedanken einigermaßen ähnlich ist. Aber wenn man den Verstand von dem Willen unterscheidet, so ist es besser, den Artikel zu wiederholen; z. E. der Verstand und der Wille sind zwo verschiedne Kräfte der Seele; weil die Trennung in den Worten der Trennung in dem Gedanken ähnlich ist. In folgenden Exempeln ist die Verbindung in dem Gedanken glücklich in dem Ausdrucke nachgeahmt.

Constituit agmen; et expedire tela animosque equitibus jussis.

Livius L. XXXVIII, C. 25.

Quum ex paucis quotidie aliqui eorum cade-rent aut vulnerarentur, et qui superarent fessi et corporibus et animis essent.

Id. L. XXXVIII, C. 29.

Dieses Beyspiel läßt sich im Deutschen nachahmen: „Da von diesen wenigen täglich einige „blieben oder verwundet wurden, und die Körper „und Seelen der übrigen ermattet waren.

Post acer Mnestheus adducto constitit arcu,
Alta petens, pariterque oculos telumque te-
tendit.

Aeneid. V. 507.

Folgende Stelle des Tacitus scheint mir nicht so glücklich zu seyn. Sie fällt ins Witzige, indem sie, nach der vorhergehenden Art, Dinge, die nur in schwachem Verhältnisse stehn, mit einander verbindet, welches dem Ernst und der Würde der Historie nicht gar wohl ansteht.

Germania omnis a Gallis, Rhaetiisque, et Pannoniis, Rheno et Danubio fluminibus; a Sarmatis, Dacisque, mutuo metu aut montibus separatur.

„Deutsch-

„Deutschland ist von den Galliern, den Rhä-
„tiern und Pannoniern durch den Rhein und die
„Donau, von den Sarmaten und Daciern durch
„wechselseitige Furcht oder durch Gebürge
„getrennt.

Von den Sitten der Deutschen.

In folgenden Beyspielen ist die Entgegensetzung in dem Gedanken in den Worten nachgeahmt; eine Nachahmung, die mit dem Namen einer Antithese bezeichnet wird.

Shakespear sagt vom Coriolan,

„Mit einem stolzen Herzen trug er seine demü-
„thige Kleidung.

In seinem Cäsar redet Brutus die Römer an:

„Wünscht ihr mehr Cäsars Leben, um als
„Sklaven zu sterben; oder Cäsars Tod, um als
„freye Bürger zu leben?

Diese Regel kann auf die Einrichtung der Construction in Sätzen oder Perioden ausgedehnt werden. Ein Satz, oder eine Periode muß Einen ganzen Gedanken, oder Ein Urtheil ausdrücken; und verschiedne Gedanken müssen im Ausdrucke getrennet werden, indem man sie in verschiedne Perioden oder Sätze stellt. Es ist daher ein Fehler, wenn man ganze Gedanken, die mehr als Eine Periode fodern, in Eine Periode zusam-

men drängt; denn auf diese Weise verbindet man im Ausdruck Dinge, die nach ihrem Wesen getrennt sind, und verwirft folglich die Einförmigkeit, die zwischen Gedanken und Ausdruck erhalten werden muß. Folgende Stellen sind Beyspiele von Fehlern wider diese Regel.

Cäsar sagt von den Sueven, im Anfange des vierten Buchs seiner Denkwürdigkeiten.

Atque in eam se consuetudinem adduxerunt, ut locis frigidissimis neque vestitus, praeter pelles, habeant quidquam, quarum propter exiguitatem magna est corporis pars operta, et laventur in fluminibus.

„Sie haben sich so sehr durch die Gewohnheit „abgehärtet, daß sie an den kältesten Orten weder „einige Kleidung haben, außer den Thierhäuten, „wegen deren kleinen Umfang der größte Theil des „Körpers ihnen entblößt ist, und sich in den Flüs„sen baden.

Burnet sagt in der Geschichte seiner Zeiten von Lord Sunderland:

„Seine Grundsätze waren allemahl gut; aber „er machte großen Aufwand.

Denselben Fehler begeht Bolingbroke in einer Stelle seines ersten Briefes über die Gesinnungen des Patrioten.

„Es

„Es scheint mir, daß der Urheber der Natur, „um das moralische System der Welt noch in ei„ner gewissen Vollkommenheit zu erhalten, wel„che zwar weit unter der idealen ist, (denn er hat „uns fähig gemacht, uns zu denken was wir nicht „erreichen können,) die aber gleichwohl überhaupt „zureichend ist, uns einen bequemen und glückli„chen, oder wenigstens doch erträglichen Zustand „zu machen; es scheint mir, sage ich, daß es der „Urheber der Natur für gut befunden, von Zeit zu „Zeit unter die Gesellschaften der Menschen einige „wenige, doch nur einige wenige Personen zu verthei„len, auf die es ihm gefallen hat, ein reicheres Maaß „des ätherischen Geistes auszugießen, als in den „gewöhnlichen Wegen seiner Vorsehung den Söh„nen der Menschen zu Theil wird.„

Noch schlimmer ist es, wenn man in ein einzles Glied einer Periode verschiedne Subjekte zusammen drängt.

— — Trojam genitore Adamasto
Paupere (mansissetque utinam fortuna) profectus.

Aeneid. III. 614.

Wenn zwey Dinge so mit einander verbunden sind, daß sie nur ein Verbindungszeichen im Ausdruck erfodern, so ist es angenehm, eine Aehnlich-

keit in den Gliedern der Periode zu finden, wenn sie auch in sonst nichts als in gleichen Anfangsbuchstaben bestünde. Z. E. „Der Pfau entfaltet, in „allem seinen Stolze, nicht die Hälfte der Farben, „die man in der Kleidung einer Dame sieht, wenn „sie zu einem Ball oder Banket geschmückt ist.

Man empfindet einen offenbaren Mangel der Zierlichkeit, wenn in dergleichen Fällen die Einförmigkeit ganz vernachläßigt ist.

Es ist sogar unangenehm, einen bejahenden und einen verneinenden Satz durch ein Verbindungszeichen verbunden zu sehn.

Nec excitatur classico miles truci,
Nec horret iratum mare;
Forumque vitat, et superba civium
Potentiorum limina.

Eine künstliche Verbindung der Worte ist ohne Zweifel eine Schönheit, wenn sie eine besondre Verbindung unter den Gedanken vorstellt. Aber wo diese letzte Verbindung nicht ist, da ist die erste ein wirklicher Fehler, weil sie einen Misklang zwischen dem Gedanken und dem Ausdruck verursacht. Aus eben dieser Ursache muß man jede künstliche Entgegensetzung in den Worten vermeiden, wenn keine in den Gedanken ist. Diese Art der Entgegensetzung, die man eine Wortantithese nennt, wird oft von Scribenten gesucht, die

keinen

keinen Geschmack haben; und gefällt Lesern von gleichem Charakter, wegen einer gewissen Lebhaftigkeit, die sie hat. Sie betrachten nicht, wie unschicklich es in ernsthaften Werken ist, den Leser zu hintergehn, und ihm einen Contrast in den Gedanken erwarten zu lassen, der bey näherer Untersuchung nicht darinn gefunden wird.

A light wife doth make a heavy husband.

„Ein leichtsinnig Weib macht einen schwermü„thigen Mann.

Im venezianischen Kaufmann des Shakespear.

Hier ist eine gesuchte Entgegensetzung in den Worten, da in dem Gedanken nicht nur nichts Entgegengesetztes, sondern vielmehr eine genaue Verbindung, die Verbindung der Ursache mit ihrer Wirkung, ist; denn die Leichtsinnigkeit der Frau ist es, was den Mann beunruhigt.

Glieder einer Periode, die entgegen gesetzte Gedanken ausdrücken, durch ein Verbindungszeichen zu vereinigen, ist ein zu grober Fehler, als daß er leicht begangen werden sollte. Gleichwohl macht sich ein Scribent dieses Fehlers in gewissem Maaße schuldig, wenn er durch ein Verbindungszeichen Dinge verbindet, die zu verschiednen Zeiten vorgegangen sind. Man betrachte folgendes Beyspiel:

„Auch

„Auch der Adel, den der König nicht durch „Aemter und Beförderungen auf seiner Seite zu „erhalten vermochte, war von dem allgemeinen „Misvergnügen angesteckt worden, und warf sich „unbedachtsam in die Schale, die schon anfieng, „zu viel Uebergewicht zu haben.

In Perioden dieser Art scheint es richtiger, die vergangne Zeit durch ein Participium, oder durch einen Zwischensatz, auszudrücken; z. E.

Der Adel warf sich, von dem allgemeinen Misvergnügen angesteckt, unbedachtsam in die Schale, u. s. w. (oder) Der Adel, der von dem allgemeinen Misvergnügen angesteckt worden war, warf sich, u. s. w.

So viel über die Verbindung und Trennung der Glieder überhaupt. Ich gehe weiter, um die Regel insbesondere auf Vergleichungen anzuwenden. Wo eine Aehnlichkeit zwischen zween Gegenständen beschrieben wird, da muß der Scribent eine Aehnlichkeit in die beyden Glieder zu bringen suchen, welche diese Gegenstände ausdrücken. Denn die Aehnlichkeit der Sachen wird noch vollständiger, wenn man sie sogar auf die Worte verbreitet findet. Zu mehr Erläuterung dieser Regel will ich Beyspiele geben, die von derselben abweichen. Ich will mit den Worten anfangen, welche die Aehnlichkeit ausdrücken sollen.

„Ich

„Ich habe seit einiger Zeit bemerkt, daß die „Schreibart gewisser großer Minister die „Schreibart aller andern Schriften weit über- „trifft.

Hier geht der Autor, statt eine Aehnlichkeit in den Worten zu suchen, welche die Vergleichung ausdrücken, mit Fleiß aus dem Wege, um sie zu vermeiden. Statt Schriften, die weder großen noch kleinen Ministern ähnlich sind, wäre das rechte Wort, Scribenten, oder Autoren, gewesen.

„Wenn Leute von großen Verdiensten auf einer „Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von „der andern eben so sehr der Schmeicheley unter- „worfen. Wenn sie Vorwürfe leiden, die sie „nicht verdienen, so bekommen sie auch Lobsprüche, „welche ihnen nicht zukommen.

Hier erfodert offenbar das Subjekt die Einförmigkeit, statt der Mannichfaltigkeit, im Ausdrucke. Ich will es daher dem Urtheile des Lesers überlassen, ob der Periode nicht folgende Wendung besser anstehn würde:

Wenn Leute von großen Verdiensten von einer Seite dem Tadel ausgesetzt sind, so sind sie von der andern nicht weniger der Schmeicheley ausgesetzt. Macht man ihnen Vorwürfe, die sie nicht verdienen, so macht man ihnen auch Lobsprüche, die sie nicht verdienen.

Livius läßt den römischen Befehlshaber von Enna, da die Bürger die Schlüssel der Stadt verlangten, sich also gegen die Besatzung ausdrücken:

Quas simul tradiderimus, Carthaginensium extemplo Enna erit, foediusque hic *trucidabimur*, quam Murgantiae praesidium *interfectum est*.

L. XXIV, C. 38.

Curtius sagt vom Porus, der auf einen Elephanten steigt, und sein Heer zum Treffen führt:

Magnitudini Pori adjicere videbatur bellua qua vehebatur, tantum inter caeteras *eminens*, quanto aliis ipse *praestabat*.

L. VIII. C. 14.

Man weicht noch weiter vom Schicklichen ab, wenn man die Mannichfaltigkeit nicht nur in die Worte, sondern auch in die Wortfügung bringt. Livius sagt in der Beschreibung von Thermopylä:

Id jugum, sicut Apennini dorso Italia dividitur, ita mediam Graeciam deremit.

L. XXXVI. C. 15.

Eben der Fehler ist in folgender Stelle über den Shakespear:

„Es

„Es kann uns noch ein starker Verdacht blei„ben, daß wir die Größe seines Genies zu hoch „schätzen; so wie uns ein Körper riesenförmiger „scheint, wenn er ohne Verhältniß und ungestalt „ist.

Hier ist die Mannichfaltigkeit in einer Periode gesucht, deren Schönheit in der Einförmigkeit besteht. Besser auf folgende Art:

„Es kann uns noch ein starker Verdacht blei„ben, daß wir die Größe seines Genies zu hoch „schätzen, der u. s. w. so wie wir die Größe eines „Körpers zu hoch schätzen,

Wir kommen zunächst auf die Länge der Glieder, in welchen die ähnlichen Gegenstände ausgedrückt sind. Um dergleichen Glieder einander ähnlich zu machen, muß nicht nur die Wortfügung in denselben von gleicher Art, sondern auch ihre Länge so gleich seyn, als es möglich ist. Durch eine Vernachläßigung dieses Umstandes ist folgende Stelle fehlerhaft:

„Wie uns die Ausübung aller andern Pflich„ten der Religion in den Augen Gottes nichts „nützen wird, ohne die Liebe, so wird uns auch „die Erfüllung aller andern obrigkeitlichen Pflich„ten in den Augen der Menschen nichts nützen, „ohne eine getreue Erfüllung dieser vornehm„sten Pflicht.

In folgender Stelle sind alle die Fehler zusammen gehäuft, derer eine Periode, die eine Vergleichung ausdrückt, leicht fähig ist:

„Die Minister haben für alles Rechenschaft zu „geben, was zum Nachtheil unsrer Rechte geschieht, „in gleichem Maaße, wie die Erhaltung derselben „in ihrer Kraft und Reinigkeit, oder sie zu ver„drehen und zu schwächen, für die Nation von „größerer Wichtigkeit ist, als irgend andere Wir„kungen einer guten oder schlechten Regierung.

Eben diese Regel findet bey Vergleichungen Statt, in welchen Dinge einander entgegen gesetzt werden. Contrastirte Gegenstände erfodern nicht weniger, als die gleichartigen, eine Aehnlichkeit in den Gliedern der Periode, in denen sie ausgedrückt sind. Der Grund davon ist, daß der Contrast keine Wirkung auf die Seele macht, wenn nicht die verglichnen Dinge einige Aehnlichkeit in ihren Haupttheilen haben *). Bey der Entgegensetzung zweener Umstände wird daher der Contrast merklich erhöht, wenn man die Aehnlichkeit zwischen den andern Theilen, und besonders zwischen den Gliedern, welche die beyden contrastirten Umstände ausdrücken, so vollständig macht, als es nur möglich ist. Da ein Ding oft am besten durch sein Gegentheil erläutert wird, so will ich

*) S. 8. Cap.

ich auch in diesem Falle Beyspiele von Abweichungen von der Regel geben.

Addison sagt:

„Ein Freund vergrößert unsre Tugenden, ein „Feind giebt unsern Lastern noch ein gehäßiger „Ansehn.

Würde man nicht hier mit mehr Zierlichkeit die Einförmigkeit, als die Mannichfaltigkeit suchen? Z. E. Ein Freund vergrössert unsre Tugenden, ein Feind unsre Laster. Denn hier ist der Contrast bloß zwischen einem Freund, und einem Feind; zwischen allen den andern Umständen, und ich begreiffe die Glieder der Periode darunter, muß die Aehnlichkeit so vollständig erhalten werden, als es möglich ist.

An einem andern Orte sagt er von dem Kopfputze der Damen:

„Vor ungefähr zehn Jahren wuchs er zu einer „so ungeheuern Höhe, daß der weibliche Theil „unsrer Gattung weit länger war, als die Manns„personen„.

Es sollte heißen, als der männliche Theil.

„Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eignen „Beyfall erhält; der Thor, wenn er sich den Beyfall derer verschafft, die um ihn sind„.

Besser:

Der Weise ist glücklich, wenn er seinen eignen Beyfall erhält; der Thor, wenn er andrer Beyfall erhält.

Wir schreiten zu einer Regel von einer andern Art. So lang die Periode währt, muß auch dieselbe Scene unverändert erhalten werden. In dem Umfang einer einzeln Periode von einer Person auf die andre, von einem Subjekt auf das andre, oder von der Person auf das Subjekt zu fallen, zerstreut die Seele, und läßt nicht die Zeit, die zu einem starken Eindrucke nöthig ist. Ich erläutere diese Regel, indem ich wieder Abweichungen von derselben zu Beyspielen gebe.

Cicero sagt in seinen Tusculanen: „Die Ehre „nährt die Künste, die Menschen werden durch „den Ruhm zu den Studien entflammt, und die„jenigen kommen niemahls bey Völkern zu eini„ger Vollkommenheit, welche bey ihnen nicht ge„achtet werden.

„Nach einer kurzen Zeit kam er wieder zu sich; „und den nächsten Tag trugen sie ihn auf sein „Schiff, welches ihn zuerst nach Korinth, und „von da nach der Insul Aegina brachte.

Ich will ein anders Beyspiel einer Periode geben, die sogar durch eine sehr geringe Abweichung von der Regel unangenehm wird.

„Die

„Die Art von Unterricht, welche durch Ein„schärfung einer wichtigen moralischen Wahrheit „erlangt wird.

Dieser Ausdruck schließt zwo Personen ein, die eine, die erlangt, die andre, die einschärft; und die Scene wird ohne Nothwendigkeit verändert. Diesen Fehler zu vermeiden, könnte man den Gedanken also ausdrücken:

Die Art von Unterricht, die uns durch Einschärfung einer wichtigen moralischen Wahrheit mitgetheilt wird.

Die üble Wirkung dieser Abwechslung der Personen ist in folgender Stelle sehr merklich: „Die Britten, welche die grausamen Einfälle „der Picten täglich beunruhigten, waren gezwungen, „die Sachsen zu ihrer Hülfe zu rufen, die den „größten Theil der Insel sich selbst unterwürfig „machten, die Britten in die entlegensten und ge„birgigten Gegenden trieben, und der übrige „Theil des Landes wurde in den Sitten, der Re„ligion, und der Sprache, ganz sächsisch.

Folgendes Beyspiel fällt von dem Subjekt auf die Personen:

„Diese Verschwendung des Lobes be„trügt nicht nur den grossen Haufen, der von den „Gelehrten seine Begriffe von Charaktern an„nimmt; sondern auch die beßre Gattung von „Menschen muß hiedurch wenigstens einen Theil

„der Ruhmbegierde, die ein Sporn zu edelmüthi-
„gen Handlungen ist, verliehren, wenn man den
„Würdigen und den Unwürdigen ohn Unterschied
„rühmet.

Selbst eine so geringe Veränderung, wie diejenige, die bloß die Wortfügung in derselben Periode betrifft, ist unangenehm:

Annibal luce prima, Balearibus levique alia armatura praemissa, transgressus flumen, ut quosque traduxerat, in acie locabat; Gallos Hispanosque equites prope ripam laevo in cornu adversus Romanum equitatum; dextrum cornu Numidis equitibus datum.

Tit. Liv. L. XXII, 46.

Dieser Autor begeht eben diesen Fehler wieder an einer andern Stelle, wo er von Hannibals Elephanten spricht, die auf seine eigne Armee von der feindlichen zurückgetrieben wurden:

Eo magis ruere in suos belluae, tantoque majorem stragem edere, quam inter hostes ediderant, quanto acrius pavor consternatam agit, quam insidentis magistri imperio regitur.

„Desto heftiger rennten diese Thiere wider
„ihr eignes Heer, um so viel größer war die Nie-

„derlage, die sie da verursachten, als diejenige, die „sie unter den Feinden verursacht hatten, je mehr „die Furcht den Elephanten weit mächtiger treibt, „als er sich von seinem aufsitzenden Reuter regieren „läßt.

Diese Stelle ist noch in einer andern Absicht fehlerhaft, durch den Mangel der Aehnlichkeit in den Gliedern, welche die Vergleichung enthalten.

Wir wollen diesen Artikel, der die Wahl der Materialien betrifft, mit einer Regel über den Gebrauch der Verbindungswörter beschließen. Longin bemerkt, daß eine Periode lebhafter wird, wenn man diese Wörter wegläßt; und giebt davon folgendes Beyspiel aus dem Xenophon: „Sie „drängten sich zusammen, rückten vor, kämpften, „schlugen, wurden geschlagen.

Vom Erhabenen, das 16. Cap.

Der Grund davon scheint mir in folgendem zu liegen. Ein zusammenhängender Ton, der nicht stark ist, schläfert uns ein. Ein unterbrochner Ton erweckt und belebt, durch die wiederholten Eindrücke, die er auf uns macht. Daher kommt es, daß Silben, welche durch die Scansion in abgesonderte Theile gebracht, und mit einer merklichen Pause zwischen jedem, ausgesprochen werden, einen lebhaftern Eindruck machen, als ein zusammenhangender Ton. Eine Periode,

deren Glieder durch Verbindungswörter an einander hängen, thut eine Wirkung auf die Seele, die der Wirkung eines zusammen hängenden Tons ähnlich ist; und daher muß eine Beschreibung lebhafter werden, wenn man die Verbindungswörter wegläßt. Dieses hat noch eine andre gute Wirkung. Die Glieder einer Periode, die durch gehörige Verbindungswörter zusammenhängt, fliessen leicht und sanft fort; und zeugen von der Gelassenheit und der Muße der redenden Person. Im Tumulte der Leidenschaft hingegen vernachläßigt man die Verbindungswörter und andre Partikeln, man drückt bloß das vornehmste Bild aus. Daher wird Eilfertigkeit und schnelle Bewegung am besten ohne Verbindungswörter ausgedrückt:

Veni, vidi, vici.

— — — Ite:
Ferte citi flammas, date vela, impellite remos.
Aeneid. IV, 593.

Quis globus, o cives, caligine volvitur atra?
Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.
Hostis adest, eja.
ibid. IX. 36.

Aus diesem Gesichtspunkte vergleicht Longin die Verbindungswörter in einer Periode sehr richtig mit dem festen Binden, welches in einem Wettrennen die Freyheit der Bewegung hindert.

dert. Aus eben diesen Prämissen folgt, daß man in derselben Periode die Verbindungswörter nicht zu sehr häufen darf. Denn wenn die gänzliche Weglassung derselben Lebhaftigkeit und Stärke giebt, so müssen sie nothwendig, in einer zu großen Menge, die Periode matt machen. Ich gebe folgende Stelle zum Beweis, obgleich nicht mehr als zwey Verbindungswörter in derselben sind:

„Indem ich die Briefe meiner Correspondentinnen übersehe, fallen mir verschiedne von einigen Frauen in die Hände, die sich über eyfersüchtige Männer beklagen, und zugleich mich ihrer Unschuld versichern, und meinen Rath bey diesen Umständen verlangen.

Aber ich nehme den Fall hievon aus, wo man zur Absicht hat, die Kaltsinnigkeit der redenden Person auszudrücken; denn da ist der Ueberfluß der Verbindungswörter eine Schönheit.

Im Mährgen von der Tonne hört Peter einen Aeltermann, bey dem er speißt, sein Stück Rindfleisch mit folgenden Lobsprüchen erheben: „Rindfleisch,„ sagte der weise Richter, „ist der „König aller Speisen; Rindfleisch begreift in sich „die Quintessenz von Rebhünern, und Wachteln, „und Rehbraten, und Fasanen, und Pudding, „und Sahntorte.„

Und der Autor zeigt viel Geschmack, wenn er im Munde des Peters, den er hitziger vorstellt, die Art des Ausdrucks verändert.

„Brodt, meine lieben Brüder,„ sprach Peter, „ist die Stütze des Lebens; Brod enthält, inclu„sive, die Quintessenz von Rindfleisch, Schöpsen„fleisch, Kalbfleisch, Wildprät, Rephünern, Pud„ding, und Sahntorte.„

Wir rücken zu der zweyten Art der Schönheit, welche in einer richtigen Stellung der Materialien oder der Worte besteht. Dieser Theil des Subjekts ist nicht weniger fein als weit ausgedehnt; und ich darf nicht hoffen, ihn eher in ein helles Licht zu setzen, als bis ich einen allgemeinen Entwurf der Grundsätze gegeben, von welchen der Bau oder die Zusammensetzung des Ausdrucks abhängt.

Jeder Gedanke, überhaupt zu reden, enthält einen Hauptgegenstand, der als handelnd oder leidend betrachtet wird. Dieser Gegenstand wird durch ein Substantivum ausgedrückt. Seine Handlung wird durch ein Verbum activum, und das Ding, auf welches die Handlung gerichter ist, durch ein anders Substantivum ausgedrückt. Sein leidender Zustand wird durch ein Verbum passivum, und das Ding, welches auf ihn handelt, durch ein Substantivum ausgedrückt. Ausser diesen Haupttheilen eines Satzes oder einer

Peri-

Periode, sind insgemein noch untergeordnete Theile darinn. Jedes der Substantiven sowohl, als das Verbum, können genau bestimmt werden. Zeit, Ort, Absicht, Bewegungsgrund, Mittel, Werkzeug, und tausend andre Umstände, können noch nöthig seyn, den Gedanken vollständig zu machen. Und auf welche Weise diese verschiednen Theile im Ausdrucke verbunden werden, wird aus Folgendem erhellen.

In einem vollständigen Gedanken oder Urtheile stehn alle die Glieder und Theile in wechselseitigen Verhältnissen gegen einander, einige in entferntern, andre in genauern Verhältnissen. Zur Mittheilung eines solchen Gedankens ist es nicht zureichend, daß seine wesentlichen Ideen deutlich ausgedrückt werden; es ist auch nothwendig, daß alle die Verhältnisse, welche in dem Gedanken enthalten sind, den verschiednen Graden ihrer genauern Verbindung gemäß, ausgedrückt werden. Eine gewisse Bedeutung mit einem gewissen Ton oder Wort zu verbinden, dazu ist keine Kunst nöthig. Die große Feinheit in allen Sprachen besteht darinn, daß man die verschiednen Verhältnisse, welche die Theile des Gedankens mit einander verbinden, ausdrücke. Könnten wir uns diesen Theil der Sprache noch als ein Geheimniß vorstellen, so däucht es mir sehr, daß der größte Sprachkünstler, der jemals gewesen,

sich

sich in Verlegenheit finden würde, wenn er eine bequeme Methode dazu erfinden sollte. Und gleichwohl sind Leute ohne Cultur und Wissenschaft, unter Anleitung der bloßen Natur, zu einer Methode gelangt, die so vollkommen ist, daß sie keiner Verbesserung fähig scheint. Ohne einen deutlichen Begriff von dem Ausdrucke der Verhältnisse, muß man bey jeder Gelegenheit, in Ansehung der Schönheiten der Sprache, zweifelhaft seyn; und ich finde daher es für nöthig, über diese Materie einige Worte zu sagen.

Worte, die ein Verhältniß bezeichnen, müssen von denen unterschieden werden, die keine bezeichnen. Substantive zeigen gemeiniglich keine Verhältniß an; dergleichen sind, ein Thier, ein Mensch, ein Baum, ein Fluß. Adjectiva, Verba, und Adverbia, zeigen eine Verhältniß an. Das Adjectiv gut muß mit einem Substantive, mit irgend einem Wesen verbunden seyn, dem diese Beschaffenheit zukömmt. Das Verbum schreiben muß sich auf eine Person beziehen, welche schreibt; und die Adverbia mäßig, fleißig, haben offenbar eine Beziehung auf irgend eine Handlung, die sie bestimmen. Wenn ein Wort, das ein Verhältniß anzeigt, in die Rede gebracht wird, so ist weiter nichts nöthig, den Ausdruck vollständig zu machen, als das Ding zu bestimmen, auf welches dieses Wort sich bezieht. Dieses

ses geschicht im Lateinischen, und im Griechischen, durch zwey verschiedne Mittel. Die Adjectiva werden sowohl als die Substantive declinirt; und die Declination dient, die Verbindung zwischen ihnen zu bestimmen. Wenn das Wort, zum Beyspiel, welches das Subjekt ausdrückt, im Nominative steht, so muß auch das Wort, welches die Beschaffenheit ausdrückt, im Nominative stehn; z. E. Vir bonus. Das Verbum hat eine doppelte Beziehung; die eine auf die handelnde Person, die andre auf das Subjekt, auf welches die Handlung gerichtet ist. Eine Methode, die der oben angezeigten ähnlich ist, dient diese doppelte Beziehung auszudrücken. Die handelnde Person wird in den Nominativ, das leidende Subjekt in den Accusativ, und das Verbum in die erste, zweyte, oder dritte Person gesetzt, um mit beyden desto genauer übereinzustimmen; z. E. Ego amo Tulliam, tu amas Semproniam, Brutus amat Portiam. Das andre Mittel, wodurch man anzeigt, welche Worte sich auf einander beziehen, ist die Nebeneinanderstellung. Da im Deutschen die Worte nicht so bestimmt declinirt werden, als im Griechischen und Lateinischen, so ist die Nebeneinanderstellung unser allgemeinstes Mittel. Adjective begleiten ihre Substantive *), die

*) Wenn auch gleich der Vortheil, den man insgemein im Lateinischen von der Declination zieht, das Adjectiv

die Adverbia das Wort, dessen Beschaffenheit sie bestimmen; und das Verbum nimmt den mittlern Platz zwischen den handelnden und leidenden Subjekten ein, auf die es sich bezieht; wenn nicht der Satz mit einer Partikel der Zeit, des Ortes, und dergleichen, anfängt. In diesem Falle stellen wir das Verbum, in einer weniger natürlichen Ordnung, hinter beyde Subjekte.

Man sieht leicht ein, daß es schwerer wird, Worte mit einander zu verbinden, in deren Bedeutung keine Verhältniß ist. Wenn zwey Substantive mit einander in der Verbindung von Wirkung und Ursache, von Wesentlichem und Zufälligem stehn, oder in irgend einer andern Verbindung, so kann diese nicht allein durch die Nebeneinanderstellung ausgedrückt werden; denn oft müssen in einer Periode Worte zusammen gestellt werden, die keine dergleichen Verbindung haben. Die Verhältniß zwischen Substantiven kann folglich nicht

tiv von dem Substantive zu trennen, der Deutlichkeit nicht schadet, so hat doch ohne Zweifel die deutsche Methode der Nebeneinanderstellung mehr Richtigkeit. Diese drückt die genaue Verhältniß zwischen zwey Worten weit fühlbarer aus, als eine Aehnlichkeit, die bloß in den Endsilben ist. Besser ist es in der That, wenn das Substantiv mit dem Adjectiv zugleich durch die Nebeneinanderstellung und die Aehnlichkeit der Endsilben verbunden ist, welches im Deutschen weit seltner als im Lateinischen der Fall ist.

nicht anders als durch Partikeln ausgedrückt werden, welche die Verhältniß anzeigen. Das Lateinische und Griechische können in der That, in vielen Fällen, diese Verhältnisse vermittelst ihrer Declination, ohne Hülfe der Partikeln ausdrücken. Die Verhältniß des Eigenthums, zum Exempel, zwischen Cäsarn und seinem Pferde, wird ausgedrückt, wenn man den ersten in den Genitiv setzt; Caesaris equus. Eben dieses kann man auch im Deutschen thun; Cäsars Pferd. Aber in andern Fällen werden Verhältnisse dieser Art im Deutschen meistens durch Präpositionen ausgedrückt. Diese Art der Verbindung, durch Präpositionen, ist nicht bloß auf Substantive eingeschränkt. Beschaffenheiten, Eigenschaften, die Art zu existiren oder zu handeln, und die andern Umstände zusammen, können auf gleiche Weise mit dem Substantive, worauf sie sich beziehen, verbunden werden. Dieses geschicht durch eine künstliche Verwandlung des Umstandes in ein Substantiv, durch die er geschickt wird, mit dem Hauptsubjekte, nach der oben beschriebnen Art, durch eine Präposition verbunden zu werden. Wenn, zum Beyspiel, das Adjectiv, **gelehrt**, in das Substantiv, **Gelehrsamkeit**, verwandelt wird, so kann man den Ausdruck, **ein Mann von Gelehrsamkeit**, statt des simplern Ausdrucks, **ein gelehrter Mann**, brauchen. Diese Mannich-

nichfaltigkeit im Ausdrucke bereichert die Sprache. Ich bemerke dabey, daß der Gebrauch einer Präposition in diesem Falle nicht allemal unsrer Wahl überlassen ist. Er ist nothwendig bey jedem Umstande, der nicht durch ein einzeln Adverbium oder Adjectiv ausgedrückt werden kann; z. E. Ein Mann von seltnen Verdiensten.

Um uns den Weg zu den Regeln in Ansehung der Stellung der Worte zu bahnen, müssen wir noch eine Untersuchung vorausschicken, die Untersuchung des Unterschieds zwischen einer natürlichen Schreibart, und derjenigen, in welcher die Versetzung der Worte herrscht. Es ist wahr, man hat keine genau bestimmte Gränzen dieser beyden Schreibarten; denn sie fließen in einander, wie die Schatten verschiedner Farben. Indeß verkennt sie niemand in den äußersten Fällen; und es ist nothwendig, sie zu unterscheiden; denn obgleich einige von den Regeln, die wir geben werden, beyden gemein sind, so hat doch jede ihre besondern Regeln, welche ihr eigen sind. In einer natürlichen Schreibart werden die Worte, die eine Verhältniß anzeigen, durch die Nebeneinanderstellung mit denen verbunden, auf welche die Verhältniß geht, indem sie, nach dem Genie einer jeden Sprache, vor oder hinter dieselben gestellt werden. Ein Umstand, dessen Verbindung durch eine Präposition angezeigt wird, folgt natür-

lich

lich dem Worte, mit dem er verbunden ist. Doch kann diese Stellung verändert werden, wenn in einer andern Ordnung mehr Schönheit ist. Ein Umstand kann vor das Wort gestellt werden, mit dem er durch eine Präposition verbunden ist; man kann ihn sogar zwischen ein Wort, das eine Verhältniß anzeigt, und zwischen dasjenige stellen, auf welches die Verhältniß gerichtet ist. Wenn man dergleichen Freyheiten oft nimmt, so entsteht die zweyte Schreibart, in welcher die Versetzung oder Inversion herrscht.

Aber da bey Untersuchung unsrer Materie die Freyheit der Versetzung ein wesentlicher Punkt ist, so wird es nöthig seyn, sie genauer zu betrachten, und besonders die verschiednen Grade zu verfolgen, durch die ein versetzter Stil sich immer weiter und weiter von einem natürlichen entfernt. Ich bemerke zuerst, daß es die leichteste und ungezwungenste Versetzung ist, wenn man einen Umstand vor das Wort stellt, mit dem er verbunden ist; sie ist so wenig gezwungen, daß sie sogar mit einer eigentlich natürlichen Schreibart bestehn kann. Folgende Beyspiele sind Beweise davon:

In der Aufrichtigkeit meines Herzens muß ich bekennen, u. s. w.

Durch unsre üble Anstalten sind wir so weit gebracht, u. s. w.

Verwichnen Donnerstag geschah wenig oder nichts.

Die Stellung eines Umstandes zwischen ein Wort, das eine Verhältniß anzeigt, und dasjenige, auf welches die Verhältniß sich bezieht, wird eigentlicher eine Versetzung genennt; weil diese Stellung, durch eine gewaltsame Trennung genau verbundner Worte, von einer natürlichen Schreibart weiter abweicht. Aber diese Freyheit hat auch ihre Grade; denn die Trennung ist in einigen Fällen gewaltsamer, als in andern. Dieser Unterschied muß noch erklärt werden; und um einen richtigen Begriff davon geben zu können, muß ich mir die Erlaubniß von meinem Leser ausbitten, etwas tiefer in ein abstractes Subjekt zu dringen, als ich sonst gerne thun würde.

Obgleich in der Natur eine Substanz nicht ohne ihre Beschaffenheiten, noch eine Beschaffenheit ohne die Substanz existiren kann, so läßt sich doch in den Vorstellungen, die wir uns davon machen, ein wesentlicher Unterschied bemerken. Ich kann mir keine Vorstellung von einer Beschaffenheit machen, außer in so fern sie einem gewissen Subjekte zukömmt; sie macht in der That einen Theil der Idee aus, unter welcher man das Subjekt sich vorstellt. Aber der Fall läßt sich nicht umkehren. Ob ich mir gleich keine Vorstellung von einem Subjekte machen kann, das gar keine Beschaffen-

heit hat, so kann ich dennoch eine getheilte Vorstellung davon haben. Ich kann mir, zum Exempel, eine Vorstellung von einem schönen arabischen Pferde machen, ohne an seine Farbe zu denken, oder von einem weißen Pferde, ohne an seine Größe zu denken. Dergleichen getheilte Vorstellungen von einem Subjekte sind, in Absicht auf Handlung oder Bewegung, noch leichter, die bloß gelegentliche Beschaffenheiten, und nicht so fortwährend sind, als Figur oder Farbe. Ich kann mir keine Bewegung ohne den Körper denken, dem sie zukömmt; aber nichts ist leichter, als sich einen Körper in Ruhe vorzustellen. Daher ist es offenbar, daß der Grad der Versetzung großentheils von der Ordnung abhängt, in welcher die Worte stehn, die eine Verhältniß gegen einander haben. Wenn ein Substantiv den ersten Platz einnimmt, so können wir nicht voraussehen, was davon gesagt werden wird. Folglich muß die Vorstellung, die uns dieses Wort giebt, wenigstens einen Augenblick von den Worten unabhängig in der Seele bestehn, welche die Verhältniß anzeigen und erst nachher erscheinen; und kann sie diesen Augenblick bestehn, so muß man denselben ohne Schwierigkeit verlängern können, indem man irgend einen Umstand zwischen das Substantiv und seine Verbindungen stellt. Exempel von dieser Art werden daher allein kaum zureichen, eine

Schreibart in die Classe der Versetzten zu stellen. Aber der Fall ist sehr verschieden, wenn das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, eine Beschaffenheit oder eine Handlung bezeichnet; denn da man diese sich nicht ohne ein Subjekt denken kann, so muß ihre Trennung von dem darauf folgenden Subjekte gewaltsamer seyn. Aus diesem Grunde macht jede Trennung von dieser Art einen versetzten Stil aus.

Zur Erläuterung dieser Lehre sind Beyspiele nöthig. Wir wollen zuerst eines geben, in dem das Wort, welches den ersten Platz einnimmt, keine Verhältniß einschließt. Es ist eine Stelle der Messiade:

Sokrates — — zwar du kennst ihn nicht; ich schaure vor Freuden,
Wenn ich ihn nenne! das edelste Leben, das jemahls gelebt ward,
Krönt' er mit einem Tode, der selbst dieß Leben erhöhte!
Sokrates — — immer hab ich den Weisen bewundert! sein Bildniß
Unaufhörlich betrachtet, ihn sah ich im Traume.

In

In folgenden Beyspielen, wo das erste Wort eine Verhältniß einschließt, wird man die Trennung gewaltsamer finden:

Die du am Sion den heiligsten unter den Sängern Jehova
Sahst, von ihm lerntest, als er, vom ewigen Geiste gelehrt, sang,
Den der Richter im Tode verließ, den größten der Todten,
Lehr, Sionitinn, mich wieder — —

Feyert, es flamm' Anbetung, der große, der Sabbath des Bundes
Von den Sonnen zum Throne des Richters! —

Ach wärs nicht der Liebe,
Nicht der Tod der ewigen Liebe, so würd ich erliegen.

Die Sprache würde keine große Gewalt haben, wenn sie bloß auf die natürliche Ordnung der Ideen eingeschränkt wäre. Tausend Schönheiten können durch die Versetzung erreicht werden, denen man in der natürlichen Stellung entsagen muß. Ich werde bald Gelegenheit haben, dieses außer allen Zweifel zu setzen. Bis dahin darf ich nicht unbemerkt lassen, daß die Seele des Menschen glücklich so eingerichtet ist, daß sie an der Versetzung Geschmack findet, ob diese gleich, in Einer Absicht, unnatürlich ist; und so viel Geschmack

daran findet, daß sie eine gewaltsame Trennung in Worten, welche durch ihre Bedeutung genau verbunden sind, in vielen Fällen annimmt. Ich kann kaum sagen, ob die Versetzung irgend einige Gränzen hat; ob ich gleich zu entscheiden wage, daß die Trennung der Artikel, der Verbindungswörter, der Präpositionen, von den Worten, zu denen sie gehören, niemahls eine gute Wirkung thut.

Ich bin nunmehr bereit, die Regeln, welche die Stellung der Worte betreffen, zu entwickeln. Ich werde von der natürlichen Schreibart anfangen, und stufenweise zu derjenigen fortrücken, die am meisten versetzt ist.

Und da sowohl in der Einrichtung einer Periode, als in der richtigen Wahl der Worte, die Deutlichkeit der erste und wichtigste Gegenstand ist, so haben wir es schon oben als eine Regel angenommen, daß die Deutlichkeit keiner andern Schönheit, von welcher Art sie auch seyn mag, aufgeopfert werden darf. Wir wollen itzt Beyspiele von Zweydeutigkeiten geben, die sowohl aus einer unrechten Stellung der Worte, als auch ganzer Glieder in Perioden entstehn.

„Da die Zeit der Wahl sich nähert, so kann es „dienlich seyn, einige Nachricht von den Gebräu„chen und Ceremonien zu geben, die vormahls „bey dieser Feyerlichkeit eingeführt waren, und

„nach-

„nachher durch die Nachläßigkeit und Verartung „späterer Zeiten allein unterlassen worden sind.

Das Wort, allein, soll hier die Substantive, Nachläßigkeit und Verartung, und nicht das Verbum, unterlassen, bestimmen; und muß daher also gestellt werden:

— — und allein durch u. s. w.

„Wenigstens war Sixt der Vierte, wenn ich „mich nicht irre, ein großer Sammler von „Büchern.

Die Stellung führt hier offenbar auf einen unrechten Verstand. Das Adverbium, wenigstens, soll sich nicht auf Sixt den vierten, sondern auf das Substantivum, Sammler, beziehen. Es muß daher neben dieses gestellt werden: Sixt der vierte war, wenn ich mich nicht irre, wenigstens ein großer Sammler von Büchern.

In folgendem Exempel macht die unrechte Stellung der Glieder einen falschen Verstand:

„Ein großer Stein, den ich nach langem Su„chen am Seeufer von ungefähr fand, diente mir „zu einem Anker.

Man sollte hier glauben, das Suchen wäre bloß auf das Seeufer eingeschränkt gewesen; aber da die Worte sagen sollen, daß der Stein am Seeufer gefunden worden, so müssen die Glieder der Periode also gestellt werden:

Ein großer Stein, den ich nach langem Suchen von ungefähr am Seeufer fand, u. s. w.

Man könnte sagen, daß dergleichen Zweydeutigkeiten, als bisher bemerkt worden, leicht durch den Zusammenhang, oder durch richtige Interpunktion, gehoben werden können. Aber wenn dieses auch geschieht, so wird doch der Ausdruck dadurch niemahls die besondre Schönheit bekommen, die man empfindet, wenn der Verstand deutlich und leicht aus einer glücklichen Stellung fließt. So viel Einfluß hat diese Schönheit, daß man sie, durch einen natürlichen Uebergang des Gefühls, selbst dem Tone der Worte mittheilt, und mehr Harmonie in der Periode zu finden glaubt. Aber da dieses sonderbare Subjekt eigentlicher unter unsre nachfolgende Betrachtungen gehört, so wollen wir uns hier bloß auf die Erfahrung berufen, wenn wir behaupten, daß diejenige Stellung, aus welcher der Verstand klar und richtig fließt, allzeit harmonischer scheint, als diejenige, die den Verstand nur einigermaßen zweifelhaft läßt.

Eine Regel, die mit Recht den nächsten Platz verdient, ist diese: Daß Worte, welche Dinge, die man in Gedanken verbindet, ausdrücken, so nah neben einander gestellt werden müssen, als es nur möglich ist.

Diese Regel ist unmittelbar aus der menschlichen Natur hergeleitet, in der man einen besondern Hang wahrnimmt, Dinge neben einander zu stellen, die auf einige Weise verbunden sind *). Wir haben ein gewisses Gefühl von Ordnung, wenn Dinge nach ihren Verbindungen gestellt sind; im entgegen gesetzten Falle fühlen wir eine Unordnung, wie wenn die Dinge von ungefähr neben einander gekommen wären. Wir stellen daher die Worte natürlich in eben die Ordnung, in welche wir die Dinge selbst stellen würden, die sie bezeichnen. Die schlimme Wirkung einer gewaltsamen Trennung solcher Glieder oder Worte, die eine genaue Verbindung unter sich haben, wird aus folgenden Beyspielen erhellen:

„Denn da kein sterblicher Autor, in dem ge„wöhnlichen Wechsel und Laufe der Dinge, weiß, „wozu seine Werke, über kurz oder lang, gebraucht „werden können„.

Besser in folgender Ordnung:

Denn da, in dem gewöhnlichen Wechsel und Laufe der Dinge, kein sterblicher Autor weiß, u. s. w.

„Es kann daher in einem solchen Lande weder „unschicklich noch lächerlich seyn, was es auch in „dem Lande des Abts St. Real, welches Savoyen „war, wenn ich nicht irre, oder in Peru, unter

*) S. 1. Cap.

„den Incas, seyn mochte, wo es, wie Garcilasso „de la Vega meldet, niemand als dem Adel erlaubt „war, zu studiren, — daß Leute von allen Stän„den sich eine Kenntniß in Geschäften erwerben, an „denen sie entweder selbst Theil haben, oder diejeni„gen beurtheilen, die daran Theil haben, oder die „Richter derer seyn können, die urtheilen.

„Wenn Scipio, dessen Temperament zur Liebe „geneigt war, für welchen Umstand uns, wo ich „nicht irre, das Ansehn des Polybius sowohl als „einige Verse des Nävius bürgen, die man beym „Aulus Gellius findet, am Hofe des Philippus „von der Olympias erzogen worden wäre, so ist „es nicht wahrscheinlich, daß er die schöne Spa„nierinn würde zurück gegeben haben.

Ein Pronomen, welches die Stelle eines vorhergehenden Substantivs vertritt, muß diesem Substantive so nah gestellt werden, als es immer möglich ist. Dieß ist ein Zweig der vorhergehenden Regel; und mit dem Grunde, der dort gegeben worden, vereinigt sich noch dieser: Daß es schwer wird, sich des Substantivs zu erinnern, worauf das Pronomen sich bezieht, wenn andre Ideen zwischen beyde kommen.

„Da ungefähr eine Million Creaturen in „menschlicher Gestalt durch dieses Königreich ver„streut ist, deren ganzer Unterhalt, u. s. w.

Besser

Besser also:

Da durch dieses Königreich ungefähr eine Million Creaturen in menschlicher Gestalt verstreut ist, deren ganzer Unterhalt, u. s. w.

Die folgende Regel gründet sich auf den Trieb der menschlichen Natur, dessen wir mehr als einmahl erwähnt haben, nach welchem Bewegungen und Gefühle von ihrem eigentlichen Gegenstande sich auf andre verbreiten, die mit ihm verbunden sind. Wir finden diese Wirkung noch, wenn auch sonst keine Verhältniß zwischen den Gegenständen ist, als die Nebeneinanderstellung der Worte, durch die sie bezeichnet werden. Man hat daher unter andern auch dieses Mittel, einen Gegenstand zu erheben oder zu erniedrigen, daß man ihn neben einen andern stellt, der nach seiner Natur hoch oder niedrig ist. Ein Beyspiel davon ist folgende Rede des Eumenes an den römischen Senat, wie man sie beym Livius findet:

Causam veniendi sibi Romam fuisse, praeter cupiditatem visendi *deos hominesque*, quorum beneficio in ea fortuna esset, supra quam ne optare quidem auderet, etiam ut coram moneret Senatum, ut Persei conatis obviam iret.

„Was ihn nach Rom geführt, wäre nebst der „Begierde, die Götter und Bürger dieser „Stadt

„Stadt zu sehn, auch das Verlangen gewesen, „den Senat persönlich zu ermahnen, daß er den Un„ternehmungen des Perseus sich widersetzen möchte.

Die Götter mit den Römern im Ausdrucke zu verbinden, ist eine feine Schmeicheley, welche die letztern den ersten heimlich an die Seite stellt. Wenn man dagegen sich vorsetzt, einen Gegenstand herabzusetzen oder zu erniedrigen, so darf man ihn nur neben einen andern stellen, der wirklich niedrig ist:

„Ich hoffe, dieses Schauspiel nächsten Winter „bereit zu haben, und zweifle nicht, daß es mehr „Vergnügen geben wird, als die Oper oder die „Marionetten.

Der Zuschauer, 28. St.

„Die Gerichte sind mannichfaltig, welche der „Himmel von Zeit zu Zeit, zur Züchtigung der „Sünder, über ganze Nationen verhängt. „Denn wenn die Verderbniß allgemein wird, so „ist es nicht anders als billig, daß auch die Züch„tigung allgemein sey. Von dieser Art war, in „unsrem eignen unglücklichen Vaterlande, die ver„zehrende Pest, welche, wenn man dem Ritter „William Petty glauben darf, fünf Millionen „christliche Seelen hinriß, Weiber und Juden „nicht gerechnet.

Gottes Rache wider das Wortspielen, von Arbuthnot.

Umstände

Umstände in Perioden sind den kleinen Steinen in Gebäuden ähnlich, mit welchen man die leeren Stellen zwischen den großen ausfüllt. Wenn in einer Periode dergleichen untergeordnete Theile zusammengehäuft werden, so machen sie eine elende Figur. Sie sind niemahls angenehm, als wenn sie zwischen die Haupttheile verstreut werden. Diese Regel wird durch folgendes Beyspiel erläutert:

„Man behauptet gleichfalls, daß in diesem „Königreiche, der angestellten Berechnung gemäß, „mehr als 100000 Priester sind, deren Einkünfte „mit den Einkünften meiner gnädigen Herren, der „Bischöffe, vereiniget, zureichen würden u. s. w.

Gründe wider die Abschaffung der christl. Relig. von Swift.

Hier sind zween Umstände, nämlich, in diesem Königreiche, und, der Berechnung gemäß, ohne Noth zusammen gehäuft. Sie machen eine weit bessere Figur, wenn sie auf folgende Weise getrennt werden:

Man behauptet gleichfalls, daß, einer angestellten Berechnung gemäß, mehr als 100000 Priester in diesem Königreiche sind.

Wo man die Wahl hat, ist es allzeit am besten, den Umstand je eher je lieber anzubringen. Umstände werden in der Gelassenheit der Seele gern ange-

angenommen, mit der man eine Periode sowohl als ein Werk anfängt. In einem weitern Fortgange wird die Seele nach und nach erhitzt, und findet mehr Geschmack an wesentlichen Dingen. Wenn ein Umstand am Anfang der Periode, oder nahe beym Anfang erscheint, so ist der Uebergang von ihm zu dem Hauptsubjekt angenehm; er ist dem Aufwärtssteigen ähnlich. Aber es thut eine schlimme Wirkung, wenn man den Umstand zu weit hinein in die Periode stellt; denn der Leser läßt seine Aufmerksamkeit, die schon einmahl auf das Hauptsubjekt geheftet ist, ungern auf einen Umstand herabziehen. Daher verdient, unter folgenden beyden Stellungen, offenbar die erste den Vorzug:

Ob in irgend einem Land eine völlig richtige Wahl geschehen, scheint zweifelhaft.

Die zweyte:

Ob eine völlig richtige Wahl in irgend einem Lande geschehen, scheint zweifelhaft.

Die schlimme Wirkung eines Umstandes, der an das End, oder nicht weit vom Ende der Periode gestellt ist, zeigt sich in folgenden Beyspielen.

„Laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite „zu bringen, der den Zügel der ganzen Schöpfung „in seiner Hand hält.

Besser

Besser also:

Laßt uns suchen, denjenigen auf unsre Seite zu bringen, der in seiner Hand den Zügel der ganzen Schöpfung hält.

„Virgil, welcher das ganze System der plato„nischen Philosophie, so weit es die Seele des „Menschen betrifft, in schöne Allegorien, im „sechsten Buche der Aeneis, gebracht hat, „giebt uns u. s. w.

Besser:

Virgil, welcher im sechsten Buche seiner Aeneis das ganze System u. s. w.

Bey der Stellung einer Periode muß man wissen, in welchem Theile derselben ein Wort seine größte Figur macht, ob am Anfang, oder im Laufe, oder am Ende derselben. Die Unterbrechung des Stillschweigens erweckt Aufmerksamkeit auf dasjenige, was gesagt wird; und dem zu Folge wird ein stärkerer Eindruck am Anfang als im Laufe der Periode gemacht. Der Anfang muß gleichwohl dem Schlusse weichen, welcher in der Pause, die unmittelbar folgt, dem Worte Zeit läßt, seinen tiefsten Eindruck zu machen. Hieraus fließt folgende Regel: Daß man in einer Periode, der man ihre größte Stärke geben will, das Wort ans Ende stellen muß, welches die größte Figur macht. Der Vortheil einer Pause sollte nicht auf Nebendinge verschwendet, sondern für den wesent-

lichsten

lichsten Gegenstand aufbehalten werden, um diesen einen vollen Eindruck machen zu lassen. Dieß ist noch ein neuer Grund wider die oben getadelte Stellung, die eine Periode mit einem Umstande schließt. Gleichwohl giebt es Perioden, welche diese Stellung nicht annehmen; und in diesem Falle muß das Hauptwort, wo möglich, an die Spitze gestellt werden, wo es, nächst der Stellung am Schlusse, den vortheilhaftesten Platz hat, um einen starken Eindruck zu machen. Wenn man folglich an irgend eine Person die Rede richtet, so muß man mit ihrem Namen anfangen.

Der Eindruck der Rede sowohl, als derjenige, den die Person machen soll, wird geschwächt, wenn diese Regel vernachläßigt wird, wie es oft des Silbenmaßes wegen geschieht. Ich gebe folgende Beyspiele davon:

Integer vitae, scelerisque purus,
Non eget Mauri jaculis, neque arcu,
Nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra.

Horat. Carm. l. I. Ode 22.

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

In diesen Exempeln macht der Name der Person, an welche die Rede gerichtet ist, eine niedrige

Figur,

Figur, indem er einem Umstande gleich wird, den man in einen Winkel der Periode gesteckt hat. Daß diese Critik gegründet ist, braucht keinen andern Beweis als Addisons Uebersetzung des letzten Exempels.

O Abner, I fear my God, and I fear none but him.

O Abner, ich fürchte meinen Gott, und fürchte niemand, als ihn.

O Father, what intends thy hand, she cry'd,
Against thy only Son? What fury, O son,
Possesses thee, to bend that mortal dart
Against thy father's head?

„O Vater, was unternimmt dein Arm, rief
„sie, wider deinen einzigen Sohn? Welche Wut,
„o Sohn, treibt dich, diesen tödlichen Pfeil wider
„deines Vaters Haupt zu richten?

Das 2. Buch des verl. Parad.

Jeder Leser muß in der ersten Anrede eine Würde fühlen, von welcher die zweyte weit entfernt ist. Ich will gleichwohl diese Stelle nicht tadeln. Vielmehr ist es hier eine Schönheit, daß auf diese Weise die Achtung für einen Vater von der Achtung für einen Sohn unterschieden ist.

Folgende Beobachtung enthält das Wesentliche von demjenigen, was in diesem und dem vorher-

gehenden Abschnitt über die Methode gesagt worden, nach der man die Worte in einer Periode also stellet, daß sie, sowohl in Ansehung des Tons als der Bedeutung, den stärksten Eindruck machen. Diejenige Ordnung in den Worten einer Periode wird allzeit die angenehmste seyn, in welcher die wichtigsten Bilder, die tonvollsten Worte, die längsten Glieder, ohne den Verstand zu verdunkeln, vorausgehn.

Bisher haben wir von der Stellung einzler Worte, einzler Glieder, und einzler Umstände gehandelt. Aber oft ist es nothwendig, eine lange Liste derselben in eine Periode zu bringen; und alsdann ist die Frage, nach welcher Ordnung man sie stellen soll. Beym ersten Anblicke scheint es nicht leicht, eine Materie, die dem Scheine nach so wenig Zusammenhang mit andern hat, unter allgemeine Regeln zu bringen. Aber zum Glücke finden wir, wenn wir auf dasjenige zurücksehn, was im ersten Capitel von der Ordnung gesagt worden, daß da schon Regeln festgesetzt sind, die uns keine weitere Mühe mehr lassen, als sie auf gegenwärtiges Subjekt anzuwenden. Was also zuerst eine Reihe verschiedner Gegenstände von gleichem Range betrifft, so ist an dem erwähnten Orte schon gezeigt worden, daß es der Seele gleichgültig seyn muß, in welcher Ordnung sie dergleichen Gegenstände sieht, da sie keinen Grund hat,

aus

aus welchem sie den einen dem andern vorziehen sollte. Hier muß nur noch hinzugefügt werden, daß es aus eben diesem Grunde gleichgültig ist, in welcher Ordnung man sie nenne. Zweytens, wenn Gegenstände von gleicher Art, die nur der Größe nach verschieden sind, in eine Reihe gestellt werden sollen, so ist die Ordnung einer zunehmenden Reihe dem Auge die angenehmste. Wenn man dergleichen Gegenstände in gewisser Anzahl übersieht, indem man bey den kleinsten anfängt, und zu immer größern und größern fortrückt, so schwillt die Seele nach und nach mit den auf einander folgenden Gegenständen, und genießt ein sehr empfindliches Vergnügen in ihrem Fortgange. Aus eben demselben Grunde müssen Worte, die dergleichen Gegenstände bezeichnen, nach eben dieser Ordnung gestellt werden. Die Schönheit dieser Figur, die man ein Climax in der Bedeutung der Worte nennen kann, ist in dem ersten Gliede der folgenden Periode vernachläßigt:

„Es zeige sich nur ein großer, tapfrer, uneigennütziger, arbeitsamer Mann, man wird ihn „mit Freuden aufnehmen, ihm folgen, und ihn „fast anbeten.

Folgende Stellung hat eine merklich bessere Wirkung:

Es zeige sich nur ein arbeitsamer, tapfrer, uneigennütziger, großer Mann, u. s. w. *)

Ob man dieser Regel folgen soll, wenn man eine Liste von Personen von verschiednem Range giebt, scheint zweifelhaft. Von der einen Seite ist der Fortgang einer Anzahl Personen, welcher die niedrigste Classe zuerst zeigt, und sich immer hebt, bis er mit der höchsten endigt, ohne Zweifel die angenehmste Ordnung. Von der andern Seite ist es in jeder Liste von Namen gebräuchlich, die Person von der größten Würde oben anzustellen, und stufenweise zu den geringern herabzusteigen. Ist es also der Vorsatz des Scribenten, den Personen die Ehre ihres Ranges zu geben, so muß er der letztern Ordnung folgen; sieht er aber nur auf sich oder seinen Leser, so wird er die erste wählen.

Drittens wird das Auge durch ein Gefühl von Ordnung gelenkt, von dem Wesentlichen zu derjenigen unter seinen Zufälligkeiten, welche die größte Figur macht, von dem Ganzen zu seinem größten Theile,

*) Der Uebersetzer hat sich hier die Freyheit genommen, die Stellung, die der Autor wählt, zu verändern. Er überläßt es dem Urtheile des Lesers, ob er Grund dazu gehabt hat, indem er ihm diese Stellung hier vorlegt:

„Es zeige sich nur ein tapfrer, großer, ar-
„beitsamer, uneigennütziger Mann„.

Theile, und in gleicher Ordnung durch alle die Theile und Zufälligkeiten herabzusteigen, bis man an die kleinsten kömmt. Daher muß man auch derselben Ordnung in einer Beschreibung solcher Dinge folgen. Ich will ein bekanntes Beyspiel geben. Wenn man von den Theilen einer Säule spricht, von der Basis, dem Schaft, dem Capital, so sind diese sechs verschiedner Stellungen fähig, und dann ist die Frage: Welche ist die beste? Hat man die Richtung der Säule vor Augen, so wird man natürlich auf die Ordnung geführt werden, die wir hier gewählt haben, die zugleich dadurch angenehm ist, daß sie aufwärts steigt. Aber betrachtet man die Säule wie sie steht, ohne auf ihre Richtung zu sehen, so erfodert das Gefühl der Ordnung, wie oben bemerkt worden, daß man den wesentlichsten Theil zuerst nenne. Aus diesem Grunde fängt man mit dem Schaft an; und die Basis folgt zunächst, damit man von ihr zu dem Capital aufsteigen könne. Endlich, wenn wir die Beschaffenheiten irgend einer natürlichen Wirkung verfolgen, so erfodert die Ordnung, daß wir dem Laufe der Natur folgen. Historische Begebenheiten sind durch die Ordnung der Zeit verbunden. Wir fangen mit dem Stifter eines Geschlechtes an, und rücken von ihm zu seinen Abkömmlingen fort. Aber in der Beschreibung einer hohen Eiche machen wir den Anfang

bey dem Stamme, und steigen aufwärts zu ihren Zweigen.

Wenn man dem Ausdrucke Lebhaftigkeit und Stärke zu geben sucht, so ist es eine Regel, den Schluß des Gedankens so sehr als möglich zurückzuhalten, und ihn an das Ende der Periode zu bringen. Dieses kann nicht immer geschehen, ohne die natürliche Stellung zu verrücken, und ein Wort oder ein Glied vor seiner Zeit einzuschieben. Diese Versetzung erregt unsre Neubegierde nach dem, was folgen soll; und man sieht diese Neubegierde mit Vergnügen am Ende der Periode befriedigt. Wenn hingegen eine Periode so gestellt ist, daß der Gedanke mehr als Einen vollständigen Schluß hat, so wird die Neubegierde des Lesers schon beym ersten Schlusse befriedigt, und was nachher folgt, muß ihm matt oder überflüßig scheinen. Seine betrogne Erwartung vermehrt diesen Schein noch, wenn er findet, daß die Periode noch nicht geendigt ist, wie er geglaubt hatte. Cicero, und Quintilian nach ihm, rathen den letzten Platz für das Verbum an. Diese Methode hat offenbar zur Absicht, den Schluß des Gedankens bis auf das Ende der Periode zu verschieben; denn ohne das Verbum kann der Gedanke nie vollständig seyn. Und ist zugleich das Verbum das Hauptwort, welches oft der Fall ist, so muß es, einer andern oben angenommenen Re-

gel zu Folge, durchaus an das Ende gesetzt werden. Ich will nach meiner Gewohnheit diese Regel wieder durch Exempel erläutern. Folgende Periode steht in ihrer natürlichen Ordnung:

„Wäre die Moral ein wesentlicher Umstand in „der epischen Poesie, so hätten wir wohl schwerlich „ein Muster dieser Art von Gedichten, in irgend „einer Sprache.

In dieser Stellung hat die Periode einen vollständigen Schluß bey dem Worte, Gedichten, nach welchem sie matt fortrückt, und ohne Nachdruck endigt. Dieser Fehler wird durch folgende Stellung vermieden:

Wäre die Moral —, so hätten wir wohl schwerlich, in irgend einer Sprache, ein Muster dieser Art von Gedichten.

„Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedie„nen sich dieser platonischen Vorstellung, so fern „sie die Fortwährung unsrer Leidenschaften nach „dem Tode betrifft, mit einer zierlichen Gründ„lichkeit.

Besser in folgender Ordnung:

Einige unsrer größten Gottesgelehrten bedienen sich, mit einer zierlichen Gründlichkeit, dieser platonischen Vorstellung, so fern sie u. s. w.

Unter den Regeln der Stellung der Perioden sind keine dem Misbrauche mehr ausgesetzt, als diese letztern; wie man es bey vielen lateinischen

Scribenten, besonders unter den neuern, findet, deren Stil, durch zu gewaltsame Versetzungen, hart und dunkel wird. Die Zurückhaltung des Schlusses im Gedanken darf niemahls der Deutlichkeit vorgezogen werden. Eben so wenig darf man eine solche Zurückhaltung in langen Perioden wagen, weil in diesem Falle die Seele, unter einer Verschwendung von Worten, in Irre geräth. Ein Reisender, der den Weg nicht finden kann, ist für den Reiz der schönsten Aussicht unempfindlich. Man betrachte folgendes Beyspiel:

„Er vertheilte alle die kostbaren Geschenke, die „Astyages ihm bey seinem Abschiede gegeben, indem er nur einige Medische Pferde für sich behielt, um die Art derselben in Persien fortzupflanzen, unter seine Freunde, die er an dem Hofe „von Ekbatana gelassen.„

Die bisherigen Regeln betreffen die Stellung einer einzeln Periode. Ich will diesen noch eine Regel, über die Vertheilung einer Rede in verschiedne Perioden beyfügen. Eine kurze Periode ist lebhaft und gemein. Eine lange Periode, die mehr Aufmerksamkeit erfodert, macht einen ernsthaften und feyerlichen Eindruck. Ueberhaupt muß ein Scribent eine Mischung kurzer und langer Perioden suchen, die einer langweiligen Einförmigkeit vorbeugt, und die Seele des Lesers mit einer Mannichfaltigkeit von Eindrücken unterhält. Beson-

sonders muß man lange Perioden so lang vermeiden, bis des Lesers Aufmerksamkeit völlig gewonnen ist; und daher darf eine Rede, vornehmlich wenn sie von der vertrautern Art ist, wie Briefe zum Beyspiel, nie mit einer langen Periode anfangen. Ein starkes Beyspiel dieses Fehlers findet man im Anfange der Rede des Cicero für den Dichter Archias.

Ehe wir weiter gehn, kann es dienlich seyn, die Regeln, welche wir in diesem und dem vorigen Abschnitte gegeben, noch einmahl zu übersehen, um einige allgemeine Beobachtungen zu machen. Die natürliche Ordnung der Worte und Glieder in einer Periode, und die natürliche Ordnung der Ideen, die einen Gedanken ausmachen, sind ohne Zweifel dieselben. Die Absicht vieler der vorhergehenden Regeln ist, an die Stelle dieser natürlichen Ordnung eine künstliche zu bringen, um irgend eine Schönheit im Ton oder in der Bedeutung zu erhalten, die man in der natürlichen nicht erreichen kann. Aber selten trifft es sich, daß verschiedne dieser Regeln zugleich in derselben Periode beobachtet werden können. Oft wenn man eine Schönheit erreichen will, muß man die andre fahren lassen. Es ist nur die Frage, welche soll man vorziehen? Dieß ist eine Frage, die sich nach keiner allgemeinen Regel beantworten läßt. Aber Uebung und Geschmack werden in den meisten Fäl-

len die Wahl leicht machen. Die Worte und Glieder, die zu einer Periode gehören, werden durch das Subjekt bestimmt. Ist man mit der natürlichen Ordnung nicht zufrieden, so werden etliche wenige Proben die künstliche zeigen, welche die beste Wirkung thut. Alles was sich überhaupt hierüber sagen läßt, ist dieses, daß bey der Wahl der Ton allzeit der Bedeutung nachgesetzt werden muß.

Der öftere Gebrauch der Versetzung in den gelehrten Sprachen hat zu vielen Betrachtungen Gelegenheit gegeben. Darinn stimmt man durchgehends überein, daß diese Versetzung eine Periode sehr hebt, und ihr viel Nachdruck giebt; gleichwohl ist man sehr zweifelhaft, wenn man von dieser Wirkung den Grund angeben soll. Cerceau *) schreibt der Versetzung so viel Stärke zu, daß er sie zu der einzigen charakterischen Eigenschaft der französischen Versification macht, und sie als den einzigen Umstand angiebt, der in dieser Sprache den Vers von der Prosa unterscheidet. Dennoch will er nicht behaupten, daß sie sonst irgend eine Gewalt hat, als zu überraschen; er muß sagen wollen, als Neubegierde zu erregen, welche sie dadurch erregt, daß sie während der Periode den Gedanken unvollendet läßt, und ihn erst am Ende derselben

*) Reflexions sur la poesie françoise.

selben vollständig ausdrückt. Dieß ist, in der That, eine von den Wirkungen der Versetzung; aber weder die einzige, noch selbst die beträchtlichste, wie wir oben gezeigt haben. Aber ohne mich weiter mit der Critik fremder Versehen, einer unangenehmen Arbeit, zu beschäftigen, will ich zur Sache schreiten. Ich fange mit der Beobachtung an, daß wenn eine Gleichförmigkeit zwischen den Worten und ihrer Bedeutung angenehm ist, es auch angenehm seyn muß, eine gleiche Stellung oder Ordnung in beyden zu finden. Daher die Schönheit einer simpeln natürlichen Schreibart, wo die Ordnung der Ideen genau übereinstimmt. Und dieß ist nicht die einzige Schönheit eines natürlichen Stils; er ist noch außerdem wegen seiner Simplicität und Deutlichkeit angenehm. Diese Beobachtung setzt die Sache in ihr Licht. Denn ist ein natürlicher Stil für sich selbst angenehm, so kann es ein versetzter nicht für sich selbst seyn. Und daher kann er nicht anders angenehm werden, als so fern er uns zu irgend einer wirklichen Schönheit hilft, die der natürliche Stil ausschließt. Um uns hievon zu überzeugen, dürfen wir nur über einige der vorhergehenden Regeln nachdenken, die es außer Zweifel setzen, daß die Sprache, vermittelst der Versetzung, vieler Schönheiten fähig ist, die eine natürliche Stellung der Worte gänzlich ausschließt. Aus diesen Prämissen fließt die rich-

 tige

tige Folge, daß man sich die Versetzung nie erlauben darf, außer wo man eine Schönheit durch sie erreichen kann, die von einer höhern Art als die Schönheit einer natürlichen Schreibart ist. Man kann mit großer Zuversicht entscheiden, daß jede Versetzung, die von dieser Regel abweicht, hart und gezwungen scheinen, und jedem Leser von Geschmack misfallen wird. Dieß sind die Gründe der Schönheit einer glücklich gebrauchten Versetzung; einer Schönheit, die es nicht für sich selbst, sondern mittelbar ist, so fern sie unzählbaren Verzierungen Raum giebt, welche in einer natürlichen Schreibart keinen Raum finden. Darinn liegt die Stärke, der Schwung, die Harmonie, die glücklichen Schlußfälle gewisser Werke; darinn endlich die mannichfaltigen Schönheiten in den Sprachen der alten Griechen und Römer, von denen wir in unsern neuern Sprachen nur schwache Nachahmungen finden.

---

* *

III. Abschnitt.

Von der Schönheit der Sprache, die aus der Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung entspringt.

Die Aehnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung in gewissen Worten ist eine Schönheit, die kein Criticus übersehen, aber gleichwohl keiner mit Richtigkeit untersucht hat. Vermuthlich hat sie die Meinung betrogen, als ob es nicht nöthig sey, eine Schönheit dem Verstande zu erklären, die sich dem Gefühle so leicht darbietet. Um diesen Mangel zu ersetzen, will ich hier Beyspiele der verschiednen Aehnlichkeiten zwischen Ton und Bedeutung geben, indem ich zugleich mich bemühen werde, zu erforschen, warum dergleichen Aehnlichkeiten schön sind. Ich mache den Anfang mit Beyspielen der vollständigsten Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung; und rücke von diesen zu andern fort, in welchen die Aehnlichkeit immer unvollständiger wird.

Da oft eine starke Aehnlichkeit zwischen verschiednen Tönen ist, so kann es nicht wunderbar seyn, daß man oft einen natürlichen Ton durch einen articulirten nachgeahmt findet.

Niemand kann über die Ursache dieser Schönheit zweifelhaft seyn. Die Schönheit liegt offenbar in der Nachahmung.

Daß irgend eine andre natürliche Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung ist, darf nicht als ausgemacht angenommen werden. Zwischen Ton und Bewegung, zwischen Ton und Empfindung ist offenbar nichts ähnliches. Wir lassen uns hierinn durch eine Kunst im Lesen oder in der Aussprache leicht betrügen. Dieselbe Stelle kann in vielen verschiednen Tönen ausgesprochen werden, die entweder hoch oder niedrig, sanft oder rauh, munter oder melancholisch sind, um sie mit der Empfindung oder dem Gedanken übereinstimmend zu machen. Dergleichen Uebereinstimmung, die von einer künstlichen Aussprache abhängt, muß von derjenigen Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung unterschieden werden, die keiner Hülfe von einer künstlichen Aussprache bedarf, um in gewissen Ausdrücken gefühlt zu werden. Diese letztere ist das Werk des Poeten; das Lob der ersten gebührt dem Vorleser. Ein andrer Umstand trägt noch mehr zu der Verblendung bey. In der Sprache sind Ton und Bedeutung so genau mit einander verbunden, daß die Eigenschaften der letzten dem ersten leicht mitgetheilt werden. Obgleich eine Bewegung des Großen, des Sanften, des Melancholischen, des Mitleids, bloß durch

den Gedanken erregt wird, so wird dennoch die erregte Bewegung auch auf die Worte versetzt, welche durch dieses Mittel eine scheinbare Aehnlichkeit mit dem Gedanken bekommen, den sie ausdrücken *). Ich empfehle diese Beobachtungen der Aufmerksamkeit des Lesers um so viel mehr, da die Materie von den Kunstrichtern bisher sehr unrichtig behandelt worden. Keiner unter ihnen unterscheidet die natürliche Aehnlichkeit, zwischen Ton und Bedeutung, von der künstlichen Aehnlichkeit, die wir itzt beschrieben haben. Ich berufe mich besonders auf den Vida, der in einer sehr langen Stelle sehr wenige Beyspiele giebt, die nicht von dieser Art wären **).

Daß eine Aehnlichkeit zwischen natürlichen und künstlichen Tönen möglich ist, erhellt von selbst; und daß sich dergleichen Aehnlichkeiten wirklich finden, deren sich Scribenten von Genie sehr glücklich bedient haben, erhellt aus den angeführten Exempeln, und vielen andern, die wir noch geben könnten. Aber wir können sicher entscheiden, daß man diese natürliche Aehnlichkeit nicht weiter treiben kann. Die Gegenstände verschiedner Sinnen sind so weit von einander unterschieden, daß sie keiner Art von Aehnlichkeit fähig sind.

*) S. 2. Cap. 1ster Th. 4. Abschn.

**) Im 3. Buche der Poetik, vom 365-454. Vers.

sind. Der Ton besonders, er mag articulirt oder natürlich seyn, hat nicht den geringsten Grad von Aehnlichkeit mit der Bewegung, dem Geruch, oder dem Geschmack; und eben so wenig kann er irgend einer innerlichen Empfindung oder Bewegung ähnlich seyn. Müssen wir denn also zugeben, daß man nichts, als natürliche Töne durch die articulirten nachahmen kann? Ja, wenn man die Nachahmung in strengem Verstande nimmt, so fern sie etwas Aehnliches zwischen zween Gegenständen einschließt. Gleichwohl muß man in manchen Stellen, die keinen natürlichen Ton beschreiben, eine besondre Uebereinstimmung zwischen dem Tone der Worte und ihrer Bedeutung fühlen. Dieß ist eine Sache, welche die Erfahrung ausser Zweifel setzt; es ist uns also nichts übrig, als die Ursache davon zu erforschen.

Ursachen, die einander ähnlich sind, können Wirkungen hervorbringen, die keine Aehnlichkeit haben; und Ursachen, die keine Aehnlichkeit haben, können ähnliche Wirkungen hervorbringen. Ein prächtiges Gebäude, zum Beyspiel, hat keinen Grad von Aehnlichkeit mit einer heldenmüthigen Handlung; und dennoch sind die Bewegungen, die von beyden gewirkt werden, einander ähnlich, indem sie mit einander übereinstimmen. Wir fühlen diese Aehnlichkeit noch mehr in einem Liede, wo die Melodie der Empfindung richtig angemessen

gemessen ist. Zwischen Ton und Gedanken ist nichts Aehnliches; aber eine Bewegung, die von zärtlicher und pathetischer Musik erregt wird, ist derjenigen sehr ähnlich, welche die Klagen eines unglücklichen Liebhabers erregen. Wenn wir diese Beyspiele mit unsrem Subjekte vergleichen, so bemerken wir, daß selbst der Ton eines einzeln Wortes, in gewissen Fällen, einen Eindruck macht, der demjenigen ähnlich ist, welchen die Sache macht, die durch das Wort bezeichnet wird; wie der ziehende Ton in den Worten, träg, langsam, und noch merklicher die geschwinde Aussprache der Worte, Hurtigkeit, Heftigkeit. Stürmisches Wetter macht einen Eindruck, der demjenigen nicht unähnlich ist, den die rauhen Oberflächen gewisser Körper machen. Daher sagt man figürlich, rauhes Wetter, ein Ausdruck, der noch besonders wegen der Verhältniß des Tons, zu der Bedeutung angenehm ist. Das Wort niedlich hingegen, das mit einer kleinen Oeffnung des Mundes ausgesprochen wird, hat einen schwachen und lieblichen Ton, dessen Eindruck demjenigen ähnlich ist, den ein kleiner angenehmer Gegenstand macht. Diese Aehnlichkeit der Wirkungen ist noch merklicher, wenn Worte in gewisser Anzahl in eine Periode vereinigt werden. Worte, die nach einander ausgesprochen werden, machen oft einen starken Eindruck durch den Ton; und wenn dieser Ein-

druck mit demjenigen übereinstimmt, den die Bedeutung macht, so wirkt dieses ein besondres Vergnügen. Der Gedanke oder die Empfindung wirkt eine ergötzende Bewegung; und der Ton oder die Melodie der Worte wirkt eine andre. Aber das größte Vergnügen entspringt daher, daß man in der Seele die beyden übereinstimmenden Bewegungen in eine vollkommene Harmonie vereinigt, und zu ihrem völligen Schlusse gebracht fühlt *). Den einzigen Fall ausgenommen, wo natürliche Töne beschrieben werden, sind alle die Beyspiele, welche die Kunstrichter von der Nachahmung der Bedeutung durch den Ton geben, nichts anders als Aehnlichkeiten der Wirkungen. Bewegungen, welche durch die Bedeutung und durch den Ton erregt werden, können einander ähnlich seyn; aber der Ton selbst kann keinem Dinge sonst ähnlich seyn, als einem andern Tone.

Ich schreite nunmehr zu besondern Fällen, und fange mit denen an, wo die Bewegungen die stärkste Aehnlichkeit haben. Ich bemerke zuerst, daß durch eine Reihe Silben, die nach einander ausgesprochen werden, oft eine Gemüthsbewegung erregt wird, die der Bewegung gewisser Körper äusserst ähnlich ist. Auch diejenigen, denen es an Geschmack fehlt, können sich durch die Beobachtung

*) S. 2. Cap. 4. Th.

achtung davon überzeugen, daß in allen Sprachen, sogar dasselbe Wort, das Wort Bewegung, für beyde gebraucht wird. Auf diese Weise kann ein Fortgang von Bewegung, wie Gehen, Laufen, Gallopiren, durch einen Fortgang kurzer oder langer Silben, oder durch eine gehörige Mischung von beyden, nachgeahmt werden. Eine langsame Bewegung zum Beyspiel, wird sehr gut in einem Verse nachgeahmt, in welchem die meisten Silben lang sind; besonders, wenn man ihn langsam ausspricht:

Illi inter sese magna vi bracchia tollunt.

Schnelle Bewegung hingegen wird durch eine Reihe kurzer Silben nachgeahmt:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Oder:

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.

Ein Vers, der aus einsilbigten Worten besteht, macht durch seine vielen Pausen einen Eindruck von gleicher Art, als mühsame unterbrochne Bewegung.

Er steht, und lauscht, und horcht, und wagt selbst nicht den Hauch.
Den Berg ganz sacht und ganz betrübt hinab.

Der Eindruck, den rauhe Töne in einem Fortgange machen, ist dem Eindruck einer rauhen lermenden Bewegung ähnlich. So ist von der andern Seite der Eindruck sanfter Töne dem Eindruck einer gelinden Bewegung ähnlich.

Jene von wallendem Korn weit überfließenden Auen.
— — Sie rauschen mit eisernem wilden Getöse
Ueber die Felsen, und krachen, und donnern, und tödten von ferne.

Eine verlängerte Bewegung wird in der ungleichen Versart durch einen längern Vers ausgedrückt, der auf einen kürzern folgt:

Worauf nach eben dieser Stelle
Ein Greis gebückt an seinem Stabe schlich.

Eine Periode, die meist aus langen Silben besteht, das ist, aus Silben, die langsam ausgesprochen werden, wirkt eine Bewegung, die derjenigen einiger maßen ähnlich ist, die der Ernst und das Feyerliche wirkt.

Olli sedato respondet corde Latinus.

In einer melancholischen Gemüthsverfassung ist der Fortgang der Ideen langsam. Dieß ist er auch

auch beym Lesen einer Periode, die aus vielsilbigten Worten zusammengesetzt ist, deren meiste Silben lang sind. Daher ist die letztere, vermittelst einer Aehnlichkeit in den Bewegungen, eine Nachahmung der ersten. Wir haben schon oben ein Beyspiel gegeben *).

Eine lange Silbe, die kurz, oder eine kurze, die lang gebraucht wird, erregt durch die Schwierigkeit der ungewöhnlichen Aussprache ein Gefühl von gleicher Art, als schwere Arbeit:

Was wühlt, von Roß und Mann bedeckt,
Sich winselnd dort hervor?
Ach! ein zerrißner Leichnam streckt
Arbeitend sich empor.

Ich will mit einem Beyspiele beschließen, welches unter allen bisher gegebnen die schönste Figur macht. Im ersten Abschnitt ist einer Climax in den Tönen, und im zweyten einer Climax in ihren Bedeutungen gedacht worden. Zu gegenwärtiger Betrachtung gehört noch die Anmerkung, daß, wenn diese beyden sich in derselben Stelle mit einander vereinigen, der Leser bey dieser Uebereinstimmung des Tons mit der Bedeutung ein großes Vergnügen empfindet. Er fühlt nicht nur die Annehmlichkeit der zweyfachen Climax, jede besonders

*) S. 269.

betrachtet; ihre Uebereinstimmung, und die Bemerkung, wie richtig die Bedeutung durch den Ton nachgeahmt ist, giebt ihm noch ein neues Vergnügen. In dieser Betrachtung sind keine Perioden vollkommner, als diejenigen, die wir im ersten Abschnitt aus dem Cicero zu Exempeln gegeben haben.

Die Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung ist nicht weniger angenehm in demjenigen, was man eine Anticlimax nennen könnte, wo man von dem Großen zu dem Kleinen fortrückt; denn da thut sie die Wirkung, daß sie kleinen Gegenständen noch ein kleineres Ansehn giebt. Man findet ein starkes Beyspiel im Horaz:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Die Stellung ist hier sonderbar künstlich. Den ersten Platz nimmt das Verbum ein, das ansehnlichste Wort, sowohl durch seinen Ton als durch seine Bedeutung. Der letzte Platz ist dem Worte vorbehalten, das sowohl nach der Bedeutung als nach dem Tone die kleinste Figur macht. Und man darf nicht unbemerkt lassen, daß die ähnlichen Töne der beyden letzten Silben dem ganzen Vers ein poßierliches Ansehn geben.

Indem ich die angeführten Beyspiele wieder übersehe, scheint es mir, wider alle Vermuthung,

daß

daß wenn man von den stärkern Aehnlichkeiten zu den schwächern fortgeht, das Vergnügen allmählich in einem gleichen Fortgange steigt. Kann man dieses erklären? Oder soll ich meinen Geschmack als eigensinnig verwerfen? Ich wiederhole die Probe einmal nach dem andern, und finde beständig dasselbe, beständig das größte Vergnügen bey der schwächsten Aehnlichkeit.

Wie kann dieses gleichwohl seyn? Denn muß nicht die stärkste Aehnlichkeit das größte Vergnügen geben, wenn das Vergnügen in der Nachahmung liegt? Zum Glücke zeigt sich ein Ausweg aus diesem verwirrenden Dilemma, wenn wir auf eine Erfahrung zurücksehen, die wir im Capitel von der Aehnlichkeit und dem Contraste angezeigt haben. Diese war, daß die Aehnlichkeit allzeit das größte Vergnügen giebt, wenn sie am wenigsten erwartet wird, und wenn die vornehmsten Beschaffenheiten der verglichnen Gegenstände weit von einander verschieden sind. Und dieß wird nicht seltsam scheinen, wenn wir die Erfahrung an bekannten Fällen versuchen. Man fühlt nicht die geringste Verwunderung bey Bemerkung der vollkommensten Aehnlichkeit zwischen ein paar Eyern von demselben Thiere. Dergleichen Aehnlichkeit ist zwischen zwey menschlichen Gesichtern weit seltner, und erregt daher eine gewisse Verwunderung. Aber diese Bewegung wird stärker, wenn wir in

einem Kiesel, in einem Agat, etwas vollkommen ähnliches mit einem Baum oder einem andern organisirten Körper finden. Wir können nicht einen Augenblick mehr in Ungewißheit seyn, so bald wir diese Beobachtungen auf den gegenwärtigen Fall anwenden. Welche Verwunderung kann es verursachen, einen Ton dem andern ähnlich zu finden, wenn beyde von derselben Art sind. Nicht so gemein ist es, einen articulirten Ton einem natürlichen ähnlich zu finden; und daher giebt in diesem Falle die Nachahmung ein gewisses mittelmäßiges Vergnügen. Aber das Vergnügen wird weit stärker, wenn wir durch den Ton Dinge nachahmen, denen er in nichts sonst ähnlich ist, als in den Wirkungen, die auf die Seele gemacht werden.

Ich habe Gelegenheit gehabt zu bemerken, daß die Kunst des Vorlesers nicht wenig beyträgt, die Aehnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung vollständig zu machen. Die Kunst zu lesen kann daher als ein Zweig des gegenwärtigen Subjekts angesehn werden; und dem zu Folge will ich diesen Abschnitt mit einigen Beobachtungen über dieselbe beschließen.

Um eine richtige Idee vom Vorlesen zu geben, muß man es vom Singen unterscheiden. Dieses letztere rückt durch Noten fort, deren jede mit einer andern Oeffnung der Luftröhre angestimmt wird. Die Noten, die eigentlich für das Lesen gehö-

gehören, werden mit verschiednen Oeffnungen des Mundes angegeben, ohne die Oeffnung der Luftröhre zu verändern. Dieses hindert gleichwohl nicht, daß man in der Rede nicht etwas vom Singen entlehnen könne, wie es zuweilen ein Mensch, im Ausdruck einer heftigen Leidenschaft, durch den bloßen Trieb der Natur thut.

Im Lesen sowohl als im Singen hat man eine Hauptnote, über welche die Stimme sich oft erhebt, um den Ton mit der Höhe des Subjekts übereinstimmend zu machen. Aber in der Erhebung ist die Seele geschäfftig. Um sie also in Ruhe zu bringen, muß sie zu der Hauptnote herab gebracht werden. Daher kömmt das Wort, eine Cadenz, oder ein Schlußfall.

Die einzige allgemeine Regel, die man dem Vorleser geben kann, ist diese, daß er die Worte so ausspreche, daß sie den Dingen nachahmen, die sie bedeuten, oder deren Zeichen sie sind. Die Ideen, welche die größte Figur machen, müssen mit einer eignen Emphasis ausgesprochen werden. Hat man ein hohes Subjekt auszudrücken, so muß man die Stimme über ihren gewöhnlichen Ton erheben; und Worte, die eine Beugung der Seele bezeichnen, müssen in einer tiefen Note vorgebracht werden. Eine Folge von Tönen, die sich allmählich von niedrigen zu hohen Noten hebt, stellt eine

Reihe von Gegenständen vor, die aufwärts steigt. Ein entgegen gesetzter Fortgang von Tönen schickt sich besonders für Gesinnungen oder Gegenstände, die allmählich sinken. Die Langsamkeit oder Geschwindigkeit in der Aussprache trägt auch vieles bey, den Ton der Bedeutung ähnlich zu machen. Denn obgleich die Kürze und die Länge der Silben, in ihrer Beziehung gegen einander, in Prosa gewißer maßen, und in Versen allzeit bestimmt ist; so bleibt uns doch beym Lesen ganzer Zeilen, oder ganzer Perioden zusammen, die Freyheit, sie langsam oder hurtig zu lesen. Daher muß eine Periode, die etwas Feyerliches oder Wohlbedachtes ausdrückt, langsam ausgesprochen werden. Eine Periode dagegen, welche irgend etwas munteres, lebhaftes, oder ungestümes ausdrückt, muß schnell ausgesprochen werden.

Da die Kunst richtig und angenehm zu lesen, nach ihrer Bestimmung, den Ton zu einem Echo des Gedankens machen soll, so läßt sich kaum irgend sonst eine allgemeine Regel davon geben, als diejenige, die wir oben angezeigt haben. Diese Regel kann in der That in viele besondre Regeln und Beobachtungen zertheilt werden; aber diese gehören eigentlich nicht zu dem gegenwärtigen Unternehmen, weil sie nicht mit Worten erklärt werden können. Wir haben keine Worte, die verschiedenen Grade des Hohen und Tiefen, des Lauten und

Sanf-

Sanften, des Geschwinden und Langsamen, zu bezeichnen; und ehe diese Verschiedenheiten zum Subjekt eines ordentlichen Unterrichts gemacht werden können, muß man vorher Noten dazu erfunden haben, die denen ähnlich sind, deren man in der Musik sich bedient. Wir haben Ursache zu glauben, daß in Griechenland jede Tragödie mit dergleichen Noten versehen war, um die Aussprache bey der Vorstellung zu bestimmen. Aber die Neuern haben bisher noch nicht daran gedacht, die Kunst bis zu einer solchen Vollkommenheit zu treiben. Cicero will in der That *), ohne Hülfe der Noten, die verschiednen Töne der Stimme, die dem Ausdrucke der verschiednen Leidenschaften eigen sind, nach gewissen Regeln bestimmen; und man muß bekennen, daß er in diesem Versuche alles erschöpft hat, was die Sprache vermag. Aber zugleich muß jeder Leser von Ueberlegung wahrnehmen, daß diese Regeln, in Ansehung des Unterrichts, wenig helfen. Die Worte selbst, die er braucht, sind fast unverständlich, wenn man nicht schon vorher mit der Sache bekannt ist.

Um den Gesichtspunkt ein wenig zu verändern, will ich mit einer flüchtigen Vergleichung des Singens mit den Lesen beschließen. Bey dieser Vergleichung

*) De orat. L. 3. c. 58.

gleichung müssen wir folgende fünf Umstände, in Ansehung des articulirten Tons, vor Augen behalten. 1.) Ist er entweder sanft oder hart. 2.) Ein Ton oder eine Silbe ist lang oder kurz. 3.) Wird er hoch oder tief angestimmt. 4.) Wird er sachte oder laut ausgesprochen. Und endlich wird eine Anzahl von Worten in einem Fortgange, die eine Periode, oder ein Glied einer Periode ausmacht, langsam oder geschwind ausgesprochen. Unter diesen fünf Umständen nehmen die beyden ersten keine Veränderung im Lesen an, indem der erste von den Buchstaben abhängt, und der zweyte durch die Gewohnheit bestimmt wird. Die drey letzten sind willkührlich, indem sie von dem Willen der Person abhängen, welche liest oder ausspricht; und in einem künstlichen Gebrauche derselben besteht vornehmlich das richtige Lesen. In Ansehung des ersten Umstandes hat die Musik offenbar den Vorzug; denn alle ihre Töne sind dem Ohr angenehm, welches nicht immer der Fall bey articulirten Tönen ist. In Ansehung des zweyten, bekömmt man durch die langen und kurzen Silben eine große Mannichfaltigkeit von Silbenmaaßen; die aber lange nicht an die Mannichfaltigkeit reicht, die man in den vielfachen Verbindungen der musikalischen Noten findet. In Ansehung der hohen und tiefen Töne ist die Aussprache noch weit mehr unter dem Singen. Denn

Dionys von Halicarnaß *) bemerkt, daß wenn man die Vocalen i und u, ohne die Oeffnung der Luftröhre zu verändern, ausspricht, die Stimme innerhalb drey Noten und einer halben eingeschränkt ist. Das Singen hat einen viel weitern Umfang. In Ansehung der beyden letzten Umstände hat die Aussprache so viel Vortheil als das Singen.

In dieser Untersuchung haben wir bloß die Schönheiten der Sprache vor Augen gehabt, die aus Worten entspringen, welche man in ihrem eigentlichen Verstande nimmt. Diejenigen Schönheiten, die sie als metaphorisch oder figürlich haben können, sollen im zwanzigsten Capitel behandelt werden.

*) De structura orationis, Sect. 2.

IV. Abschnitt.

* *

IV. Abschnitt.
Von der Versification.

Obgleich die Musik des Verses von jedem Sprachkünstler behandelt worden, so verdient sie doch noch mehr Aufmerksamkeit, als man bisher darauf gewandt hat. Das Subjekt ist genau mit der menschlichen Natur verbunden, und wir können es nicht vollkommen entwickeln, ohne dazu verschiedne feine und delicate Gefühle zu Hülfe zu nehmen. Wenn wir die Untersuchung anfangen wollen, müssen wir vorher die vorläufige Frage beantworten: Durch welches Kennzeichen wird der Unterschied des Verses von der Prosa bestimmt? Die Erklärung dieses Punktes ist nothwendig, wenn sie auch zu keiner andern Absicht diente, als die Natur und die Schranken unsres Subjekts zu bestimmen. Dieses unterscheidende Kennzeichen zu entdecken, hat vielleicht nicht so wenige Schwierigkeiten, als man bey der ersten Betrachtung glauben kann.

Man hat in der That Regeln zum Bau einer jeden verschiednen Versart. Jede besteht aus Füssen, deren Anzahl und Mannichfaltigkeit bestimmt ist. Die Prosa, die zwar auch aus Füssen besteht, ist dennoch ungebundner, und kaum

irgend einigen Regeln unterworfen. Aber vielen sind die Regeln des Verses unbekannt. Sind diese also außer Stand gesetzt, ihn von der Prosa zu unterscheiden? Und müssen selbst die Gelehrten erst ihre Regel dagegen halten, ehe sie mit Gewißheit entscheiden können, ob das Werk in Prosa oder in Versen ist? Dieß wird man schwerlich behaupten; und daher muß man, statt der Regeln, das Ohr, als den eigentlichen Richter, entscheiden lassen. Aber was gewinnen wir dabey, daß uns diese neue Probe des Verses gezeigt wird? Die Frage kömmt immer wieder: Durch welches Kennzeichen unterscheidet das Ohr den Vers von der Prosa? Die rechte Antwort, und die auch zureicht, ist diese, daß Vers und Prosa verschiedne Eindrücke machen, die sich von jedem leicht unterscheiden lassen, der ein Gehör hat. Dieses führt uns einen Schritt weiter in unsrer Untersuchung.

Indem wir es also für ausgemacht annehmen, daß der Vers einen andern Eindruck auf das Ohr macht, als die Prosa; so ist uns nichts übrig, als diesen Unterschied zu erklären, und die Ursache desselben anzugeben. In dieser Absicht muß ich eine Beobachtung zu Hülfe nehmen, die wir oben über den Ton der Worte gemacht haben, daß nämlich diejenigen dem Ohr angenehmer sind, die aus abwechselnden kurzen und langen Silben bestehn, als diejenigen, in denen alle die Silben von derselben

Art sind. Ein fortwährender und immer gleicher Ton nähert sich keinem der Begriffe, die wir von der Musik haben. Wird derselbe Ton unterbrochen und nach Zwischenräumen wiederholt, so ist er angenehmer, aber macht immer noch keinen musikalischen Eindruck. Diesen Eindruck zu wirken, ist die Mannichfaltigkeit und die Zahl der Töne gleich nothwendig. Von den auf einander folgenden Tönen oder Silben müssen einige lang, andre kurz seyn; und sind sie auch noch bald hoch und bald tief, so ist die Musik desto vollkommner. Kann aber dieser Eindruck von einzeln Worten gemacht werden, so muß er von mehren Worten in einem ordentlichen Fortgange noch weit stärker gemacht werden. Der musikalische Eindruck, den eine Periode macht, die aus kurzen und langen, in einer gewissen Ordnung gestellten Silben besteht, ist dasjenige, was die Griechen Rhythmus, die Lateiner Numerus, und wir Harmonie oder Silbenmaaß nennen. Cicero bemerkt richtig, daß in einem fortwährenden Tone nichts harmonisches ist: „Numerus in continuatione nullus est.„ Aber in dem, was hierauf folget, entfernt er sich weit von der Wahrheit, wenn er unter dem Worte Numerus die Harmonie der Musik oder des Silbenmaaßes versteht. „Die gleichen und oft ver„schiednen Zwischenräume, sagt er, die den Ton „trennen, machen den Numerus; welches wir an

„fallen-

„fallenden Tropfen bemerken können, weil sie „durch Zwischenräume von einander abgesondert „sind *)„. Fallende Tropfen, sie mögen nach gleichen oder ungleichen Zwischenräumen fallen, haben gewiß nichts musikalisches. Wir fangen dann erst an, einen musikalischen Eindruck zu fühlen, wenn die Töne verändert sind. Und dieses war vermuthlich auch die Meynung des Cicero, ob gleich sein Ausdruck ein wenig unbedacht ist **).

Der Leser kann hiebey leicht auf den Gedanken kommen, daß die Harmonie, so fern sie mit kurzen oder langen Silben in einem Satze verbunden ist, so

*) Distinctio, et aequalium et saepe variorum intervallorum percussio numerum conficit; quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus.

**) In dieser Stelle finden wir gleichwohl die Etymologie des Lateinischen Wortes, welches den musikalischen Ausdruck bezeichnet. Da jeder fühlt, daß in einem fortwährenden Tone kein musikalischer Ausdruck ist, so blieben vermuthlich die ersten Untersuchungen bey der Entdeckung stehn, daß eine gewisse Zahl von Tönen nöthig ist, denselben hervorzubringen. Daher benennte man den musikalischen Ausdruck mit dem Worte, numerus, ehe man noch deutlich erkannte, daß ihm die Mannichfaltigkeit der Töne so nothwendig ist, als die Zahl derselben.

so wohl in Versen als in Prosa zu finden seyn müsse; besonders wenn er betrachtet, daß in beyden auf gewisse Worte der Accent, oder ein höhrer Ton, als gewöhnlich gelegt wird; und daß daher der Unterschied zwischen ihnen nicht bloß in der Harmonie liegen könne. Die Beobachtung ist richtig, und beweist, daß der Unterschied zwischen Versen und Prosa, wenn er nicht bloß von der Harmonie abhängt, in der Verschiedenheit der Harmonie liegen müsse.

Und dieses ist eben der Fall, obgleich der Unterschied nicht mit einer gewissen Richtigkeit in Worten erklärt werden kann. Der Vers ist musikalischer als die Prosa; und die Harmonie des ersten ist vollkommner als die Harmonie der letzten. Der Unterschied zwischen Versen und Prosa ist dem Unterschiede zwischen der Arie und dem Recitativ, in der eigentlich so genannten Musik, ähnlich. Und die Aehnlichkeit wird dadurch nicht unvollständiger, daß diese Verschiedenheiten, gleich dem Schatten der Farben, sich zuweilen so sehr nähern, daß sie kaum entdeckt werden können. Das Recitativ nähert sich zuweilen in seinem Gange der Lebhaftigkeit der Arie, die von der andern Seite zuweilen in ein simples Recitativ entartet. Nichts ist von der Prosa leichter zu unterscheiden, als der größte Theil von Virgils Hexametern. Aber viele von Horazens Hexametern entfernen sich sehr

wenig

wenig von der Prosa. Der sapphische Vers hat eine sehr fühlbare Harmonie; da hingegen die Harmonie des Jamben äußerst schwach ist *).

Diese vollkommnere Harmonie articulirter Töne ist also dasjenige, was den Vers von der Prosa unterscheidet. Der Vers ist gewissen unverletzlichen Gesetzen unterworfen. Die Zahl und die Verschiedenheit der Silben, aus denen er zusammen gesetzt wird, ist bestimmt, und gewisser massen auch die Ordnung ihres Fortganges. Ein solcher Zwang macht es sehr schwer, in Versen zu schreiben; eine Schwierigkeit, die man nicht ohne ein besondres Genie glücklich übersteigt. Alle Gattungen nützlicher Lehren, die uns in Versen mitgetheilt werden, ergötzen uns durch die Verbindung der Musik mit dem Unterricht. Aber sollen wir deswegen Kenntnisse verwerfen, die uns in einem einfältigern Schmucke vorgelegt werden? Dieses wäre lächerlich; denn Kenntnisse können ohne Musik erlangt werden, und die Musik ergötzt ohne die Kenntnisse, die sie ausschmücken kann. Viele

*) Die eigentlich so genannte Musik zertheilt sich in Melodie und Harmonie. Ein Fortgang von Tönen, der dem Ohr angenehm ist, macht die Melodie aus. Die Harmonie ist das Vergnügen, daß aus zusammen existirenden Tönen entspringt. Der Vers kann daher nur die Melodie, nicht die Harmonie der Musik erreichen.

sind nicht weniger willig als geschickt, uns zu unterrichten, die kein Genie zu Versen haben. Daher der Nutze der Prosa, die aus dem Grunde, den wir eben angezeigt haben, durch keine genau bestimmte Regeln eingeschränkt wird. Ihr ist eine gewisse Harmonie von einer niedrigern Art eigen, die, als eine große Zierde derselben, das Augenmerk eines jeden Scribenten seyn muß. Aber diese zu erreichen, ist mehr Uebung als Genie nöthig. Und der Leser ist nicht streng über diesen Punkt. Wenn nur das Werk seinen Hauptendzweck erreicht, wenn es unterrichtet, so sieht man weniger auf seine Kleidung.

Nachdem wir die Natur und die Schranken unseres Subjektes bestimmt haben, so schreiten wir zu den Gesetzen, denen es unterworfen ist. Wir würden hier kein Ende finden, wenn wir alle verschiedne Versarten betrachten wollten. Ich will daher die Untersuchung bloß auf den lateinischen oder griechischen Hexameter, den sechsfüßigen Jamben, oder den Alexandriner, und den fünffüßigen Jamben, einschränken; welches mich vielleicht weiter führen kann, als der Leser mir gerne wird folgen wollen. Die Beobachtungen, zu denen ich Gelegenheit finden werde, können allemahl zu einem Versuche zureichend seyn, und mit den gehörigen Veränderungen leicht auf andre Versarten angewandt werden.

Ehe die Materie zergliedert wird, muß vorher überhaupt angemerkt werden, daß bey Versen von jeder Art fünf Stücke von Wichtigkeit sind. 1.) Die Zahl der Silben, die den Vers ausmachen. 2) Die verschiedne Länge der Silben, d. i. die verschiedne Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen. 3.) Die Stellung dieser Silben, wenn sie in Worte verbunden werden. 4.) Die Pausen oder Stillstände in der Aussprache. 5.) Die hohen oder niedrigen Töne, in denen die Silben ausgesprochen werden. Die drey ersten Stücke sind offenbar dem Verse wesentlich. Wo eines derselben fehlt, kann sich der höhere Grad der Harmonie nicht mehr finden, welcher den Vers von der Prosa unterscheidet. Um sich einen richtigern Begriff von dem vierten zu machen, muß man bemerken, daß die Pausen zu drey verschiednen Absichten nothwendig sind. Eine derselben ist, die Perioden und die Glieder derselben Periode, den Gedanken gemäß, von einander zu trennen; eine zweyte Absicht ist, die Harmonie des Verses zu heben; und die letzte, dem Leser Gelegenheit zum Athemholen zu geben. Eine Pause von der ersten Art ist veränderlich, indem sie lang oder kurz ist, öfter oder seltner kömmt, nachdem es der Verstand erfodert. Eine Pause der zweyten Art ist keinesweges willkührlich; ihr Platz wird durch die Scansion bestimmt. Die letzte Art ist wieder

in gewissem Maaße willkührlich, indem sie von des Lesers Vermögen, den Athem anzuhalten, abhängt. Diese Art muß allzeit in die erste oder in die zweyte fallen; denn man kann nicht mit Anmuth lesen, wenn man nicht die Zeit zum Athemholen bey einer Pause im Verstand oder in der Scansion nimmt; und aus diesem Grunde kann man diese Pause übergehen. In Ansehung der Pausen im Verstand und in der Scansion, kann man ohne Bedenken behaupten, daß es eine Hauptschönheit in Versen ist, wenn sie beyde in dieselbe Stelle fallen. Aber da man, besonders in einem langen Werke, nicht erwarten kann, daß jeder Vers so vollkommen seyn sollte, so werden wir nachher Gelegenheit haben zu sehen, daß die Pause, die für den Verstand nothwendig ist, oft in gewissem Maaße der Pause des Verses, und bisweilen diese jener aufgeopfert werden muß.

Die Aussprache der Silben in einem hohen oder niedrigen Tone trägt auch das ihrige zur Melodie bey. Beym Lesen, es mögen Verse seyn oder Prosa, wird ein gewisser Ton angenommen, den man die Hauptnote nennen kann; und in diesem Tone wird der größte Theil der Worte angestimmt. Zuweilen wird, der Melodie oder dem Verstande zu gefallen, eine besondre Silbe höher angestimmt; und dieses heißt den Accent auf eine Silbe legen. Dem Accent ist der

Schluß-

Schlußfall oder die Cadenz entgegen gesetzt, der ich nicht, als eines der nothwendigen Stücke des Verses, gedacht habe, weil sie gänzlich durch den Verstand bestimmt wird, und in keiner eignen Verhältniß mit dem Verse steht. Die Cadenz ist der Fall der Stimme, der am Ende jeder Periode unter die Hauptnote sinkt.

Obgleich die fünf angezeigten Stücke zum Bau einer jeden Versart nöthig sind, so werden sie doch bey jeder besondern Versart durch besondre Regeln bestimmt, diederselben eigen sind. Nur über die Quantität kann eine allgemeine Beobachtung vorausgeschickt werden, weil sie bey jeder Versart Statt findet. Die Silben werden in Ansehung der Zeit, die man braucht, um sie auszusprechen, in lange und kurze unterschieden. Zwo kurze Silben sind, in Ansehung der Zeit, einer langen völlig gleich. Diese zweyerley Längen sind allen Versarten wesentlich; und keinem Verse, so viel ich sehen kann, ist eine größere Mannichfaltigkeit der Zeit in der Aussprache der Silben nöthig. Man läßt, in der That, oft die Stimme länger als gewöhnlich auf einem Worte verweilen, das etwas Wichtiges bedeutet. Aber dieses geschicht dem Verstande zu gefallen, und ist zum Wohlklange nicht nöthig. Etwas eben so wenig nöthiges, das dem eben angezeigten ähnlich ist, findet man beym Accente. Ein Wort, das irgend etwas Demüthiges, Niedriges,

driges, Gebeugtes ausdrückt, wird natürlich, sowohl in Versen als in Prosa, in einem Ton unter der Hauptnote ausgesprochen.

Wir sind nunmehr zu besondern Beobachtungen hinlänglich vorbereitet; und da der lateinische oder griechische Hexameter, die einerley sind, nach der Ordnung vorhergehn, so will ich, was ich über diese Versart zu sagen habe, in die vier Betrachtungen, der Zahl der Silben, ihrer Stellung, der Pause, und des Accentes, bringen; denn in Ansehung der Quantität, so fern sie zum Hexameter gehört, kann dasjenige zureichen, was wir eben bemerkt haben.

Hexametrische Verse sind, in Ansehung der Zeit, alle gleich lang. Ein Vers kann aus siebzehn Silben bestehn; und ist er regelmäßig, und nicht spondäisch, so hat er ihrer niemahls weniger als dreyzehn. Daher ist es offenbar, wenn in einem Verse viele Silben sind, müssen die meisten kurz seyn; sind wenige Silben in dem Verse, so müssen die meisten lang seyn. Und überhaupt ist in jedem Verse die Zahl der Silben, in Ansehung der Zeit, die man zur Aussprache braucht, zwölf langen Silben, oder vier und zwanzig kurzen gleich.

In Ansehung der Stellung nimmt dieser Vers eine große Mannichfaltigkeit an. Die Folge kurzer und langer Silben kann ohne Nachtheil des

Wohl-

Wohlklangs sehr verändert werden. Gleichwohl ist sie Gesetzen unterworfen, welche die Mannichfaltigkeit in gewissen Schranken halten. Um die Stellung zu prüfen, und zu entscheiden, ob sie richtig oder fehlerhaft ist, haben die Sprachkünstler die Regel der Daktylen und der Spondäen, welche sie Füße nennen, erfunden.

Man wird bey der ersten Betrachtung zu der Meynung verleitet, daß es auch die Absicht dieser Füße sey, die Aussprache zu ordnen. Aber dieß ist weit von der Wahrheit entfernt. Wir werden bald sehen, daß die Aussprache ganz andern Regeln folgen muß. Solten wir, in der That, den Hexameter nach diesen Füssen aussprechen, so würde seine Melodie völlig vernichtet werden, oder wenigsten weit unter derjenigen seyn, die man bey seiner eigentlichen Aussprache fühlt *). Diese Füsse müssen folglich kein weiteres Recht haben,

*) Nach einiger Aufmerksamkeit, die ich auf diese Materie gewandt, und nachdem ich jeden Umstand bedachtsam überlegt, bin ich gezwungen, bey dem oben gefällten Urtheile zu bleiben, nämlich daß die Daktylen und Spondäen nichts anders als künstliche Maaße sind, die man erfunden, um die Richtigkeit der Stellung zu prüfen. Wiederholte Proben überzeugen mich, daß, wenn man auch auf den Verstand gar nicht achtet, ein hexametrischer Vers, der nach Daktylen und Spondäen ausgesprochen wird, dennoch nicht melo-

als die Stellung zu ordnen, denn sie nützen zu keiner andern Absicht. Sie sind dabey so gekünstelt

melodisch seyn kann. Selbst die Einrichtung des Hexameters zeigt schon, daß dieses wahr ist, ohne daß eine Probe nöthig wäre. Wir werden nachher sehen, daß allzeit in einem Hexameter eine starke Pause nach der fünften langen Silbe seyn muß, wenn man, wie oben angezeigt worden, zwo kurze Silben für eine lange rechnet. Mißt man aber diesen Vers nach Daktylen und Spondäen, so zertheilt diese Pause jedesmahl einen Daktylus oder einen Spondäus; sie fällt niemahls auf den Schluß eines dieser beyden Füsse. Daher ist es offenbar, daß wenn ein Hexameter gelesen wird, wie er scandirt wird, nach Daktylen und Spondäen, die Pause gänzlich verworfen werden muß; welches folglich auch die Melodie vernichten muß, weil die Pause zur Melodie des hexametrischen Verses wesentlich nöthig ist. Wenn man, von der andern Seite, die Melodie erhält, indem man die Pause beobachtet, so muß man der Aussprache nach Daktylen und Spondäen entsagen.

Was die Sprachkünstler zu dem Gebrauch der Daktylen und der Spondäen gebracht hat, scheint sich leicht errathen zu lassen. Um die Melodie des Hexameters empfindlich zu machen, muß man den letzten Theil desselben, der aus einem Daktylus und einem Spondäus besteht, nach diesen Füssen aussprechen; in diesem Theile des Verses wird der Daktylus und der Spondäus in der Aussprache deutlich ausgedrückt. Diese Bemerkung, mit einer andern vereinigt, nämlich, daß auch der vorhergehende Theil des Verses nach denselben Füssen gemessen werden kann, hat die Sprach-

künstelt und verwickelt, daß ich in Versuchung gerathe, mit Hintansetzung derselben, andre Regeln, die einfacher und leichter anzuwenden sind, an ihre Stelle zu setzen; zum Exempel, die folgenden: 1.) Der Vers muß allzeit eine lange Silbe zum Anfang haben, und mit zwo langen nach zwo kurzen beschliessen. 2.) Mehr als zwo kurze Silben dürfen niemahls in irgend einem Theile des Verses gefunden werden, noch auch weniger, wenn anders kurze Silben in den Vers kommen. Und 3.) dürfen auf zwo lange Silben, nach zwo kurzen, niemahls wieder zwo kurze folgen. Diese wenige Regeln,

Sprachkünstler verleitet, dieses künstliche Maaß anzunehmen, und vielleicht den übereilten Schluß zu machen, daß die Aussprache sowohl als die Stellung durch diese Füße bestimmt wird. Der Daktylus und der Spondäus am Schlusse dienen in der That zu der doppelten Absicht, die Aussprache sowohl als die Stellung zu bestimmen; aber in dem vorhergehenden Theile des Verses ordnen sie bloß die Stellung, nicht die Aussprache.

Wenn im Verse Füße nöthig sind, die Aussprache, und folglich die Melodie zu ordnen, so müssen diese Füße durch die Pausen bestimmt werden. Alle die Silben, die zwischen zwo Pausen stehn, müssen für einen musikalischen Fuß gehalten werden; weil sie, um die Melodie zu erhalten, alle zusammen, ohne Ruhpunkt dazwischen, ausgesprochen werden müssen. So viel also Pausen in einem Hexameter sind, eben so viel musikalische Füsse machen die Theile, in welche der Vers durch diese Pausen getheilt wird.

Regeln erfüllen alle die Bedingungen des hexametrischen Verses, in Absicht auf die Ordnung oder die Stellung der Silben. Statt dieser Regeln könnte man wieder sich mit einer einzigen behelfen, die mir noch besser gefällt, da sie die Einrichtung eines jeden Theiles noch bestimmter angiebt. Um diese Regel leichter in Worte zu bringen, wollen wir, nach der Anmerkung über die zwölf langen Silben, die den Hexameter ausmachen, diesen Vers in zwölf gleiche Theile oder Abschnitte theilen, deren jeder aus einer langen oder zwo kurzen Silben besteht. Dieses vorausgesetzt, ist die Regel kürzlich folgende: Der 1ste, 3te, 5te, 7te, 9te, 11te, und 12te Abschnitt müssen jeder eine lange Silbe seyn; der 10te muß allzeit aus zwo kurzen bestehn; der 2te, 4te, 6te, und 8te, können nach Willkühr eine lange oder zwo kurze Silben haben. Oder um es noch kürzer zu sagen, der 2te, 4te, 6te, und 8te können eine lange Silbe oder zwo kurze haben, der 10te muß aus zwo kurzen, und alle die übrigen aus einer langen bestehn. Dieses erfüllt alle die Bedingungen des Hexameters, und begreift alle die Verbindungen von Daktylen und Spondäen, die dieser Vers annimmt.

Die Pause folgt zunächst in der Ordnung. Jedes Ohr muß am Ende des Hexameters einen vollständigen Schluß oder eine volle Pause fühlen.

Diese Wirkung geschieht durch folgende Mittel. Jeder Vers endigt unveränderlich mit zwo langen Silben nach zwo kurzen; eine schöne Vorbereitung zu einem völligen Schlusse. Langsam ausgesprochne Silben sind einer langsamen matten Bewegung ähnlich, die zur Ruhe strebt. Die Seele, welche durch die Aussprache in denselben Ton gesetzt wird, ist dadurch natürlich zu einer Pause geneigt. Und hiezu tragen auch die vorhergehenden beyden kurzen Silben etwas bey; denn diese machen durch den Contrast den langsamen Ton der beyden Endsilben desto fühlbarer. Außer diesem vollständigen Schluß oder dieser vollen Pause, sind auch noch andere, der Melodie wegen, nöthig. Ich entdecke noch zwo sehr fühlbare Pausen, und vielleicht können ihrer mehr seyn. Die merklichste folgt auf den fünften Abschnitt, nach unserm angezeigten Maaße. Die andre, welche schwächer ist, und daher die halbe Pause genannt werden kann, folgt auf den achten Abschnitt. So fühlbar ist die erste dieser Pausen, daß sie auch von den gröbsten Ohre bemerkt wird. Die gereimten Hexameter aus der mittlern Zeit legen offenbar diese Pause zum Grunde. In diesen ist es eine unveränderliche Regel, das Endwort auf dasjenige reimen zu lassen, das unmittelbar vor der Pause steht:

De planctu cudo || metrum cum carmine nudo.

Die

Die verschiedene Länge der Zeit in der Pause, und in der halben Pause, verursacht einen andern Unterschied, der nicht weniger merklich ist. Die Pause muß nach der Regel auf das Ende des Wortes fallen; aber es ist kein Fehler, ein Wort durch die halbe Pause zu zertheilen. Die schlimme Wirkung, welche die Trennung eines Wortes durch die Pause macht, ist in folgenden Beyspielen sehr fühlbar:

Effusus labor, at || que immitis rupta tyranni —
Observans nido im || plumes detraxit; at illa —
Loricam quam De || moleo detraxerat ipse.

Ein Wort durch die halbe Pause zu trennen, thut nicht eine so schlimme Wirkung:

Jamque pedem referens || casus e | vaserat omnes.

Oder,

Qualis populea || moerens philo | mela sub umbra.

Ferner,

Ludere quae vellem || calamo per | misit agresti.

Wenn man gleichwohl die Worte ganz aussprechen kann, ohne daß sie selbst durch die halbe Pause getrennet werden, so schließt der Vers dadurch desto sanfter.

Nec gemere aërea || cessabit | turtur ab ulmo.

Quadru-

Quadrupedante putrem || sonitu quatit | ungula campum.

Eurydicen toto || referebant | flumine ripae.

Den Grund dieser Beobachtungen wird man beym flüchtigsten Nachdenken entdecken. Eine Mishelligkeit zwischen so genau verbundnen Dingen, als die Bedeutung und der Ton in der Aussprache sind, ist dem Ohre zuwider; und daher ist es eine Sache von Wichtigkeit, die musikalischen Pausen, so viel als möglich, in die Pausen im Verstande fallen zu lassen. Dieses ist besonders bey der Pause des Abschnitts noch nöthiger. Die Abweichung von der Regel wird in der halben Pause, die nur einen flüchtigen Eindruck macht, nicht so sehr empfunden. Betrachtet man die Sache bloß in Absicht auf die Harmonie, so ist es gleichgültig, ob die Pausen auf das Ende oder in die Mitte der Worte fallen. Aber folgen wir zugleich dem Laufe des Gedankens, so ist nichts unangenehmer, als ein Wort in zween Theile zerrissen zu finden, deren keiner für sich einige Bedeutung hat. Diese schlimme Wirkung wird, ob sie gleich nur die Bedeutung betrifft, durch einen leichten Uebergang der Ideen auf den Ton versetzt, mit welchem diese Bedeutung genau verbunden ist; und vermittelst dessen stellen wir uns einen Vers als hart und

dem

dem Ohr beleidigend vor, der es in der That nur für den Verstand ist *).

Die Regel, welche die Pause nach dem fünften Abschnitte stellt, leidet nur eine einzige Ausnahme. Wenn die Silbe, die dem fünften Abschnitte folgt, kurz ist, so wird die Pause zuweilen hinter diese Silbe gesetzt:

Pupillis quos dura || premit custodia matrum.
In terris oppressa || gravi sub religione.
Et quorum pars magna || fui; quis talia fando.

Dieses befördert die Mannichfaltigkeit der Harmonie, und ist nicht unangenehm, wenn die Worte sanft und weich sind; wie in folgenden Beyspielen:

Formosam resonare || doces Amaryllida silvas.
Agricolas, quibus ipsa || procul discordibus armis.

Wenn diese Pause, welche, wie erst bemerkt worden, der kurzen Silbe nachgesetzt wird, von ungefähr auch ein Wort zertheilt, so wird durch diese beyden Umstände die Harmonie gänzlich vernichtet. Ein Beweis ist folgender Vers des Ennius, der zu bloßer Prosa wird:

Romae moenia terru || it impiger | Hannibal armis.

Bis

*) S. 2. Cap. 1. Th. 4. Abschn.

Bis hieher haben wir die Stellung der kurzen und langen Silben eines Hexameters, und seiner verschiednen Pausen in Absicht auf die Harmonie, betrachtet. Aber um einen richtigen Begriff von diesem Verse zu bekommen, müssen wir noch beydes, in Absicht auf die Bedeutung, betrachten. In keiner andern möglichen Versart ist vielleicht ein so weites Feld für die kurzen und langen Silben. Dieser Umstand trägt viel zu dem Reichthum von Harmonie bey, den man im Hexameter empfindet, und welcher den Aristoteles bewogen, zu entscheiden, daß ein episches Gedicht in keiner andern Versart sein Glück machen würde *). Gleichwohl hat er einen Mangel, den wir uns nicht verbergen dürfen. Dieselben Mittel, welche den Reichthum der Harmonie vermehren, machen auch den Hexameter zu erzählenden Gedichten ungeschickter, als es verschiedne Versarten sind. In Ansehung der Harmonie kann nichts künstlicher ausgedacht werden, wie wir oben bemerkt haben, als der Schluß des Hexameters mit zwo langen Silben, die auf zwo kurze folgen. Aber zum Unglücke wird diese Stellung eine große Hinderniß für den Verstand; wie aus Folgendem erhellen wird. Wie überhaupt eine genaue Uebereinstimmung zwischen jedem Gedanken und den Worten seyn

*) Im 25. Cap. der Poetik.

seyn muß, in die er gekleidet ist, so muß besonders jeder Schluß in dem Verstande, er mag vollständig oder unvollständig seyn, mit einem ähnlichen Schlusse in dem Tone verbunden seyn. In prosaischen Schriften hat man Freyheit genug, diese Regel mit der größten Richtigkeit zu beobachten. Aber in Versen würde diese genaue Beobachtung der Regel unüberwindliche Schwierigkeiten verursachen. Ein gewisser Grad der Uebereinstimmung zwischen dem Gedanken und dem Ausdrucke kann billig der Harmonie des Verses aufgeopfert werden; und daher entschuldigen wir es gern, in währendem Laufe des Verses, wenn die musikalische Pause nicht in die Pause im Verstande fällt. Aber der Schluß eines Hexameters ist zu fühlbar, als daß er eine gänzliche Trennung dieser Pause gestatten könnte. Und hieraus folgt, daß allzeit am Ende jedes Hexameters eine gewisse Pause im Verstande seyn muß, wenn sie auch nur von der Art wäre, die man mit einem Komma bezeichnet. Es folgt ferner aus demselben Grunde, daß ein völliger Schluß des Verstandes nirgends als am Ende des Verses Platz finden darf, weil da die Harmonie geschlossen wird. Ein Hexameter, der seine Harmonie erhalten soll, kann nicht wohl mehr Freyheit gestatten; und gleichwohl ist es in erzählenden Gedichten äußerst schwer, dieser Regel, selbst mit Gestattung der angezeigten Abweichungen,

gen,

gen, zu folgen. Virgil, der größte Dichter in Ansehung der Versification, der jemahls existirt hat, ist oft gezwungen, einen Vers ohne Schluß im Verstande zu endigen, und eben so oft, den Verstand in währendem Laufe des Verses zu schliessen; obgleich ein Schluß in der Harmonie, in währendem Laufe des Gedankens, und ein Schluß im Gedanken, in währendem Laufe der Harmonie, nicht anders als unangenehm seyn kann.

Der Accent, den wir itzt betrachten wollen, ist nicht weniger wesentlich, als eines der bisher abgehandelten Stücke. Ein feines Ohr wird fühlen, daß in jedem Verse sich eine Silbe, vermittelst eines starken Accentes, von den übrigen unterscheiden läßt. Diese Silbe, welche den siebenten Abschnitt ausmacht, ist unveränderlich lang; und nimmt, in Ansehung der Zeit, einen Platz ein, der von der Pause nach dem fünften Abschnitt, und von der halben Pause, die auf den achten folgt, fast gleich weit entfernt ist:

Nec bene pro meritis || capitûr nec | tangitur ira.
Non sibi sed toto || genitûm se | credere mundo,
Qualis spelunca || subitô com | mota columba.

In diesen Exempeln fällt der Accent auf die letzte Silbe des Wortes. Und daß dieser Umstand

der Harmonie vortheilhaft ist, wird aus folgender Betrachtung erhellen. Im Lesen muß man eine gewisse Pause nach jedem Worte machen, um es von dem folgenden zu trennen; und diese Pause, so kurz sie auch seyn mag, unterstützt den Accent. Daher kömmt es, daß ein Vers, der einen solchen Accent hat, einen lebhaftern Eindruck macht, als ein Vers, wo der Accent auf irgend einer andern Silbe ruht. Man vergleiche die obigen Verse mit den folgenden:

Alba neque Aſſyrio || fucâtur | lana veneno.
Panditur interea || domus ômnipo | tentis Olympi.
Olli ſedato || reſpôndit | corde Latinus.

In Versen, wo die Pause nach der kurzen Silbe kömmt, die auf den fünften Abschnitt folgt, wird der Accent versetzt, und ist nicht mehr so fühlbar. Er scheint in die Hälfte getheilt, und theils auf den fünften Abschnitt, theils auf den siebenten, seinen gewöhnlichen Platz, gelegt zu werden; z. E.

Nuda genu, nodôque || ſinûs col | lecta fluentes.
Formoſam | reſonâre || docês Ama | ryllida ſilvas.

Außer diesem Hauptaccent werden noch andre schwächere auf andre Abschnitte gelegt; besonders auf

auf den vierten, wenn er nicht aus zwo kurzen Silben besteht; auf den neunten, der allzeit eine lange Silbe hat; und auf den eilften, wenn der Vers mit einem einsilbigten Worte beschließt. Ein solcher Schluß, um es im Vorbeygehen zu sagen, vermindert die Harmonie, und darf nicht gestattet werden, außer wenn er den Ausdruck mit dem Gedanken übereinstimmender macht. Folgende Verse sind mit allen ihren Accenten bezeichnet:

Ludere quae vêllem calamô permîsit agresti.
Et durae quêrcus sudâbunt rôscida mella.
Parturiunt môntes, nascêtur ridiculûs mus.

Wenn wir die Harmonie des hexametrischen Verses untersuchen, so entdecken wir bald, daß die Ordnung oder die Stellung der Silben sie nicht allein ausmacht. Bey der Vergleichung verschiedner Verse, die alle gleich regelmäßig sind, so fern man auf die Folge kurzer oder langer Silben sieht, findet man doch in ihrer Harmonie sehr verschiedne Grade von Vollkommenheit. Und dieser Unterschied entspringt nicht aus irgend einer besondern Verbindung von Daktylen und Spondäen, oder von kurzen und langen Silben. Im Gegentheil finden wir Verse, wo die meisten Füsse Daktylen, und andre, wo die meisten Füsse Spondäen sind, die eine gleiche Harmonie haben. Von den ersten ist folgender ein Beyspiel:

Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas.

Von den letztern:

Molli paullatim flavescet campus arista.

Was kann in Ansehung der Harmonie verschiedner seyn, als folgende zween Verse, die gleichwohl, in Ansehung der Folge kurzer und langer Silben einander völlig ähnlich sind?

Spond.	*Dact.*	*Spond.*	*Spond.*	*Dact.*	*Spond.*
Ad ta	los stola	dimis	sa et cir	cumdata	palla.

HORAT.

Spond.	*Dact.*	*Spond.*	*Spond*	*Dact.*	*Spond.*
Plaea	tumque ni	tet dif	fuso	lumine	coelum.

LVCRET.

In dem ersten Verse fällt die Pause in die Mitte des Wortes, welches ein großer Fehler ist; und der Accent wird durch eine harte Elision aus seiner Stelle getrieben, und von dem Vocal *a* auf das Verbindungswort *et* versetzt. In dem letztern Verse sind alle die Pausen und die Accente voll und abgesondert; er hat keine Elision, und die Worte sind fließender und tönender. In diesen Stücken besteht die Schönheit des Hexameters, in Ansehung der Harmonie; und durch die Vernachläßigung derselben sind in Horazens Satyren und Episteln viele Verse weniger angenehm, als bloße Prosa; denn sie sind weder Verse noch Prosa in

ihrer Vollkommenheit. Wenn man ihnen einen Klang geben will, muß man sie ohne Betrachtung des Verstandes aussprechen; man muß nicht darauf achten, daß Worte durch Pausen getrennt, und die harten Elisionen so häufig sind. Zu diesen Fehlern kommen oft prosaische Worte ohne Klang; und was noch schlimmer ist, der Accent liegt oft auf diesen Worten. Von dergleichen fehlerhaften Versen sehe man folgende Beyspiele:

Candida rectaque sit, munda hactenus sit neque longa
Jupiter exclamat, simul atque audirit; at in se —
Custodes, lectica, ciniflones, parasitae —
Optimus est modulator, ut Alfenus vafer omni —
Nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit —

Wir schreiten nunmehr zu dem jambischen fünffüßigen Verse *), den wir unter allen den fünf

*) Die ziemlich weitläuftigen Untersuchungen, die der Autor hier über den fünffüßigen Jamben angestellt, werden den Kennern unter uns desto angenehmer seyn, da diese Versart noch wenig in unsrer Sprache bearbeitet worden, da sie eben die Schönheiten in derselben annimmt, die ihr die größten englischen Dichter gegeben, und endlich vielleicht die einzige ist, in der unsere Tragödie zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht werden kann.

Beschaffenheiten, der Silbenzahl, der Quantität, der Stellung, der Pausen, und der Accente, betrachten werden. Dieser Vers kann entweder mit Reimen, oder ohne Reime, gebraucht werden. Geschieht das erste, so werden meistens die Verse bey Paaren, durch die Aehnlichkeit des Tons in den Endsilben, mit einander verbunden; und zween dergleichen verbundne Verse nennt man ein Cuplett. Im letzten Falle finden keine Cuplette Statt, da die Aehnlichkeit des Tons in den Endsilben vermieden wird. Diese zwo Gattungen müssen besonders behandelt werden, da jede derselben vieles ihr eigenthümliches hat. Was also zuerst die Silbenzahl dieses Verses betrifft, wenn er den Reim braucht, so bemerken wir kürzlich, daß hier im Deutschen, wie bey andern gereimten Versarten, die männlichen und die weiblichen Verse, bey Paaren oder einzeln, abwechseln, indem jene aus zehn Silben, fünf kurzen, und fünf langen, diese aber aus eilf Silben, sechs kurzen und fünf langen bestehn.

In Ansehung der Quantität ist es unnöthig, hier zum zweytenmale zu erinnern, daß die Quantitäten, die man im Verse gebraucht, nur von zwo Arten sind, deren eine das Duplum der andern ist; daß jede Silbe unter eines der beyden Maaße gebracht werden kann; und daß eine Silbe von der größern Quantität lang, und eine Sil-

be von der kleinern Quantitat kurz genennt wird. Bey gegenwärtigem Artikel ist die Untersuchung wichtiger, was unsre deutsche Sprache, in Ansehung kurzer und langer Silben, Eigenthümliches haben kann. In unsern vielsilbigten Worten ist die Quantität oft schon sehr schwankend; wir brauchen viele Silben in dergleichen Worten in daktylischen Silbenmaaßen als kurz, die wir in jambischen wieder als lang brauchen. Aber die einsilbigten Worte können fast alle nach Willkühr kurz oder lang ausgesprochen werden. Und unser Ohr wird durch diese Freyheit nicht beleidigt, da es an die Veränderungen der Quantität in einerley Worte schon gewöhnt ist. Dieses zeigt, daß die Melodie unsres Verses weniger von der Quantität, als von andern Umständen, abhängen muß. Hierinn ist er besonders von dem lateinischen Verse weit unterschieden. In diesem macht jede Silbe beständig ihren gewöhnlichen Eindruck auf das Ohr, da ihr Ton unveränderlich ist; und dem Leser muß es ein großes Vergnügen seyn, ein Zahl solcher Silben so künstlich gestellt zu finden, daß sie ein lebhaftes Gefühl einer Melodie erregen. Aber Silben, deren Quantität veränderlich ist, können dieses Vermögen nicht haben. Die Gewohnheit kann machen, daß uns eine kurze und lange Aussprache desselben Wortes nicht anstößig ist; aber die Seele, die beständig zwischen den zween Tönen

wanket, kann von einer solchen Silbe keinen so starken Eindruck empfangen, als von einer Silbe, welche beständig denselben Ton behält. Was ich ferner noch über die Quantität zu sagen habe, wird seinen Platz besser im folgenden Artikel, von der Stellung, finden.

In Ansehung der Stellung bemerken wir, daß der Vers, den wir hier betrachten, zuweilen statt eines Jamben auch einen Spondäen, besonders im Anfange, gebraucht, sonst aber gewöhnlich durchgehends jambisch ist. Ein unglücklicher Umstand unsres jambischen Verses überhaupt ist es, daß er die meisten und tonvollsten einsilbigten Beywörter vor den Substantiven ausschließt. Schimmernde Pracht, Liebenswürdige Tugend, Reissender Strom, überhaupt alle Verbindungen von Substantiven und Adjektiven dieser Art, die dem poetischen Ausdrucke so wesentlich sind, finden in unserm jambischen Verse keinen Platz; ohne verschiedner einzeln Worte, und besonders fremder Namen zu gedenken.

Aber in Ansehung der Mannichfaltigkeit von Harmonie hat der fünffüßige jambische Vers einen weiten Umfang; und er hat diesen, wie man bey der Probe finden wird, vermittelst seiner Pausen und Accente, welche folglich von größerer Wichtigkeit sind, als man gemeiniglich glaubt. Dieser Theil unsrer Materie ist ziemlich verwickelt, und

es wird einige Mühe kosten, ihn unter einen deutlichen Gesichtspunkt zu bringen. Aber die Schwierigkeit muß uns nicht abschrecken. Die Pause, welche den Weg zu dem Accente bahnt, fällt zuerst unter unsre Betrachtung. Eine ganz kurze Probe wird folgende Erfahrungen bestättigen: 1.) In Einem Verse findet nicht mehr als Eine ganze Pause Statt. 2.) Diese Pause kann, in verschiednen Versen, hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Silbe fallen. Man hat zwar bisher im Deutschen bey gereimten Versen sie stets hinter die vierte Silbe gestellt, und die Mannichfaltigkeit der Pausen nur bey den reimfreyen gebraucht. Aber da in dem Reime kein Grund liegt, der diese Schönheit ausschließt, so hindert uns nichts, sie schon hier zu betrachten. Und man glaube nicht, daß die Unterscheidung dieser Pausen ohne Nutzen sey. Weit davon entfernt, muß sie uns beständig vor Augen bleiben; wenn wir uns einen richtigen Begriff von dem Reichthum und der Mannichfaltigkeit des fünffüßigen Jamben machen wollen. Alle die verschiednen Verse, in welchen diese verschiedne Pausen sind, haben jeder eine eigne Melodie, die ein zartes Gehör leicht unterscheidet; und deren Grund ich im Folgenden noch zu entwickeln hoffe. Zugleich muß man bemerken, daß der Leser die Pause nicht nach Willkühr an einen der angezeigten Plätze stellen kann.

Die

Die Pause wird durch die Bedeutung bestimmt, wie wir nachher deutlicher sehen werden; und folglich muß die Bedeutung bestimmen, zu welcher Ordnung oder zu welcher Classe jeder Vers gehört. In Einem Verse kann nur Eine ganze musikalische Pause seyn; und diese Pause muß, wo möglich, in die Pause im Verstande fallen, um den Ton mit der Bedeutung übereinstimmend zu machen.

Was wir bisher gesagt haben, wird durch Beyspiele von jeder Ordnung oder Classe mehr ins Licht gesetzt werden. Von der ersten Classe, welche die Pause nach der vierten Silbe stellt:

Ein Midas trotzt || auf den Besitz der Schätze.

Oder

Geliebter Wald, || geliebter Kranz von Büschen.

Von der 2ten Classe,

Zwey Freunde sing ich, || die voll Edelmuth —
O Kriegesmuse, || sey dem Vorsatz hold.

Von der 3ten Classe.

Wie weich ist itzt ihr Herz? || gewiß sie fühlt
Den Einfluß der Natur, || die Wollust hauchet.

Von der 4ten Classe:

Wie durch fruchtbares Feld in Afrika
Giftvoller großer Schlangen || Heere ziehn;

Da

Da steht auf beyden Seiten || ihres Zugs
Erstorbnes Gras — —

Außer dieser ganzen Pause kann ein feines Ohr noch andre kleinere Pausen oder halbe Pausen entdecken. Dieser sind gemeiniglich zwo in einem Verse; die eine vor, die andre nach der ganzen Pause. Die erste steht unveränderlich hinter der ersten langen Silbe, der Vers mag mit einem Jamben, oder mit einen Spondäen anfangen. Die zweyte ahmt in ihrer Mannichfaltigkeit der ganzen Pause nach. In einigen Versen folgt sie auf die 6te Silbe, in andern auf die 7te, in andern auf die 8te. Diese halben Pausen finden sich, wo ich nicht irre, in folgenden Versen:

Hinter der 1sten und 8ten Silbe:

Wie? | übers Jahr? || ist dieses mehr, | als Scherz?

Hinter der 1sten und 7ten.

O | nennet mir || ein Elend, | wie das meine

Hinter den 2ten und 8ten.

Er sieht, | er droht; || was hilft ihm Drohn | und Flehn?

Hinter der 2ten und 6ten.

Nicht Stand, | noch Lust, || noch Gold, | dich suchte ich.

Hinter

Hinter den 2ten und 7ten.

Zu lang | ists schon, || Elise, | daß ich
schweige.

Selbst aus diesen wenigen Beyspielen sieht man, daß die Stelle der letzten halben Pause, so wie die Stelle der ganzen Pause, großentheils durch den Verstand bestimmt wird. Nach der Melodie des Verses gehört sie eigentlich hinter die achte Silbe, damit der Vers, er mag männlich oder weiblich seyn, einen deutlich ausgesprochnen Jambus zum Schluß haben möge, dessen lange Silbe nach einer kurzen zu einem Ruhpunkte bereitet. Wenn dieses richtig ist, so muß die Stellung dieser halben Pause nach der sechsten oder siebenten Silbe durch den Verstand bestimmt werden, um dadurch zuweilen eine Pause mitten in einem Worte, oder zwischen zwey genau verbundnen Worten, zu vermeiden; und so fern wird die Melodie dem Verstande mit Recht aufgeopfert.

Oben wurde, bey Betrachtung der ganzen Pause im Hexameter, die Regel festgesetzt, daß diese Pause niemals ein Wort trennen darf. Eine solche Freyheit entfernt sich zu weit von der Verbindung, die zwischen den beyden Pausen in der Melodie und in dem Verstande seyn muß. Eben diese Regel muß auch bey dem fünffüßigen Verse Statt finden, doch ohne sich bis auf die halben

Pausen

Pausen zu erstrecken; denn da diese nur kurz und schwach sind, so werden sie nicht merklich unangenehm, wenn sie ein Wort trennen, wie es in unserm deutschen fünffüßigen Verse meistens der Fall ist. Gleichwohl muß man bekennen, daß die Melodie dabey leidet. Ein Wort muß auf einmahl, ohne Ruhpunkt zwischen seinen Silben ausgesprochen werden. Dieser Regel muß die halbe Pause nachgeben, und wird dadurch fast ganz unmerklich.

Aber die ganze Pause ist der Melodie so wesentlich, daß der Poet in der Wahl ihrer Stelle nicht zu sorgfältig seyn kann, um sie vollständig, bestimmt, und fühlbar zu machen. Sie kann nicht glücklicher gestellt werden, als in eine Pause im Verstande; und erfordert der Verstand nur ein Komma hinter der vierten, der fünften, der sechsten oder siebenten Silbe, so kann man in Ansehung dieser musikalischen Pause keine Schwierigkeit haben. Aber wenn man eine solche Vereinigung der beyden Pausen zu einer wesentlichen Regel machen wollte, so würde dadurch die Versification zu sehr eingeschränkt werden; und die Erfahrung zeigt uns, daß eine Pause in der Melodie seyn kann, wo der Verstand keine fodert. Gleichwohl müssen wir uns nicht vorstellen, daß die musikalische Pause an das Ende eines jeden Wortes ohne Unterschied gestellt werden könne. Gewisse

Worte sind, wie die Silben in einem Worte, so genau mit einander verbunden, daß sie selbst nicht durch eine Pause getrennt werden können.

Wenn es also nicht gleichgültig ist, wohin man die Pause stellt, so müssen wir Regeln haben, welche die Worte bestimmen, die durch eine Pause getrennt werden können, und diejenigen, die eine solche Trennung nicht gestatten. Ich werde mich bemühen, diese Regeln zu entwickeln, nicht hauptsächlich wegen ihres Nutzens in der Versification, sondern nur einige verborgene Grundsätze durch Exempel in ihr Licht zu setzen, die unsern Geschmack in gewissen Fällen bestimmen können, wo wir uns dieser Grundsätze kaum bewußt sind. Zu dieser Absicht scheint es mir die beste Methode, daß wir die Verhältnisse der Worte durchlaufen, indem wir von den genausten den Anfang machen. Die erste, die sich uns darbietet, ist die Verhältniß zwischen Adjektiven und Substantiven, indem sie die Verhältniß zwischen Substanz und Beschaffenheit, die genauste von allen Verhältnissen, ist. Eine Beschaffenheit kann nicht ohne Substanz bestehn, und läßt sich, selbst in der Einbildungskraft, nicht von ihr trennen, weil sie beyde die Theile derselben Idee ausmachen; und aus diesem Grunde muß es, in Ansehung der Melodie, unangenehm seyn, dem Adjektiv ein gewisses unabhängiges Daseyn mitzutheilen, indem man es durch eine Pause von seinem

nem Substantive trennt. Wir können daher folgende Verse, oder irgend andre von dieser Art, unmöglich billigen:

Welch eine himmlische || Zufriedenheit!
Dir deine unschuldvolle || Stille rauben.

Wenn man die Sache obenhin betrachtet, so könnte man leicht sich vorstellen, daß es einerley seyn müsse, ob das Adjektiv vorhergeht, wie es der natürlichen Ordnung gemäß ist, oder das Substantiv, wie es die Rechte des versetzten Stils erlauben. Aber man entdeckt bald, daß man sich irren würde. Die Farbe läßt sich nicht ohne Verbindung mit einer gefärbten Oberfläche denken; aber man kann sich einen Baum vorstellen, wie er auf einer gewißen Stelle wächst, wie er zu einer gewissen Gattung gehört, und seine Zweige rings umher verbreitet, ohne daß man nur einmahl an seine Farbe denkt. Mit einem Worte, Beschaffenheiten können von einander abgesondert betrachtet werden, ohngeachtet ihrer gemeinschaftlichen Verhältniß auf dasselbe Subjekt, und das Subjekt kann mit einigen seiner Beschaffenheiten, ohne die andern, betrachtet werden; ob wir gleich uns kein Bild von irgend einer einzeln Beschaffenheit, ohne ihr Subjekt, machen können. Wenn also gleich ein Adjektiv, das vorhergeht, von seinem Substantive nicht getrennt werden kann, so läßt sich

doch der Satz nicht umkehren. Von dem Substantive kann man sich ein Bild, ohne sein Adjektiv, machen; und aus diesem Grunde können sie durch eine Pause getrennt werden, wenn das erste vorhergeht.

Das Verbum und das Adverbium stehen in eben derselben Verhältniß, als das Substantivum und das Adjectivum. Das Adverbium, welches eine gewiße Bestimmung der Handlung anzeigt, die das Verbum ausdrückt, kann von dieser nicht einmahl in der Einbildungskraft getrennt werden. Aber eine Handlung kann man denken, ohne sich irgend eine besondre Bestimmung derselben vorzustellen, eben wie man ein Subjekt denken kann, ohne sich irgend eine besondere Beschaffenheit vorzustellen. Wenn daher, durch eine Versetzung, das Verbum vor das Adverbium gestellt wird, so thut eine Pause zwischen beyden keine schlimme Wirkung. Sie können durch den Schluß des Verses getrennet werden, wo die Pause wenigstens eben so voll ist, als diejenige, die den Vers theilt.

Zunächst folgen handelnde Wesen mit ihren Handlungen, oder, wie man in der Sprachlehre sie nennt, Substantiva activa und ihre Verba. Zwischen diese, wenn sie der natürlichen Ordnung gemäß stehn, kann eine Pause ohne Schwierigkeit gestellt werden. Ein handelndes Wesen ist nicht allzeit in Bewegung, und läßt sich daher in der Idee leicht von seiner Handlung trennen. Wenn

in

in einem Satze das Substantivum vorausgeht, so wissen wir nicht, ob eine Handlung folgen soll; und da vor dem Anfang einer Bewegung einige Ruhe seyn muß, so giebt dieser Zwischenraum eine gute Gelegenheit zu einer Pause.

Wenn hingegen durch eine Versetzung das Verbum den ersten Platz bekömmt, ist es dann erlaubt, es durch eine Pause von dem Substantive zu trennen? Ich antwortete, nein; weil die Handlung sich in der Idee so wenig von dem handelnden Wesen trennen läßt, als eine Beschaffenheit von der Substanz, zu der sie gehört.

Die Frage wird am feinsten, wenn sie ein Verbum, das eine Handlung ausdruckt, und das leidende Substantiv betrifft, so fern sie nach ihrer natürlichen Ordnung stehn. Von der einen Seite wird man bemerken, daß diese Worte Dinge bedeuten, die sich in der Idee nicht trennen lassen. Die Handlung des Tödtens kann nicht ohne das Wesen gedacht werden, das getödtet wird, noch die Handlung des Mahlens ohne die Oberfläche, worauf die Farben getragen werden. Von der andern Seite sind die Handlung, und das Ding, auf welches jene gerichtet ist, nicht in demselben einzeln Subjekte vereinigt, wie die Substanz und ihre Beschaffenheit. Das handelnde Subjekt ist von dem leidenden völlig verschieden, und zwischen beyden keine andre Verbindung, als daß die

Handlung des erstern auf das letzte gerichtet ist. Daher kann man die Handlung aus zweyerley Gesichtspunkten betrachten, einmahl in der Beziehung auf das handelnde Wesen, und zunächst in der Beziehung auf das leidende Wesen. Aber bey allen dem sind die Theile des Gedankens so genau mit einander verbunden, daß man sich Zwang anthun muß, wenn man sie auch nur einen Augenblick trennen will. So weit getriebne Subtilitäten sind nicht angenehm, besonders in Werken der Einbildungskraft. Gleichwohl haben die besten Dichter sich sie zu Nutz gemacht, und Verba, die Handlungen ausdrücken, von ihren leidenden Subjekten ohne Bedenken durch Pausen getrennt. Dergleichen Pausen können in einem langen Werke vergeben werden; aber einzeln betrachtet sind sie gewiß nicht angenehm. Ich berufe mich auf folgende Beyspiele:

Ihr Herz verwünscht || den plötzlichen Besuch.
Sie duldete || den Geber, nicht die Gaben.

Aber wenn in einer versetzten Schreibart das leidende Subjekt zuerst genennt wird, so kann man zwischen dieses und das Verbum die Pause mit eben so wenig Schwierigkeit stellen, als wenn das handelnde Subjekt zuerst genennt wird. Derselbe Grund erstreckt sich auf beyde Fälle, nämlich: Obgleich ein Verbum in der Idee nicht von

dem

dem Substantive getrennt werden kann, von dem es regiert wird, und kaum von dem Substantive, das von ihm regiert wird; so kann man doch das Substantivum sich allzeit ohne das Verbum denken. Wenn das leidende Subjekt vor das Verbum gestellt wird, so wissen wir noch nichts von der Handlung, die sich auf dasselbe beziehen soll, und können daher so lang ruhen, bis die Handlung anfängt. Zur Erläuterung nehme man folgendes Beyspiel:

Des Daseyns Trost, || das Recht vergnügt zu seyn,
Der Kenner Glück || macht Lenz und Witz gemein.

Was bisher über die Stellung der Pause gesagt worden, führt uns zu einer allgemeinen Beobachtung, die uns im Folgenden dienen wird. Die natürliche Ordnung, das handelnde Substantiv und sein Verbum zu stellen, ist der Pause günstiger, als die umgekehrte Ordnung. Aber bey allen den andern Verbindungen der Worte, giebt die Versetzung eine weit bessere Gelegenheit zur Pause. Hieraus entspringt einer der großen Vortheile, welche der reimfreye Vers über den gereimten hat. Die Rechte des versetzten Stils, den er ungleich mehr annimmt, als der gereimte Vers, geben ihm eine viel uneingeschränktere

Wahl von Pausen, als man in der natürlichen Ordnung der Worte haben kann.

Wir schreiten itzt zu den schwächern Verbindungen, die wir in Einem allgemeinen Artikel untersuchen wollen. Worte, welche durch Conjunctionen und Präpositionen verbunden sind, vertragen gern eine Pause zwischen ihnen, wie man aus folgenden Beyspielen sehen wird:

Will nur gefühlt || und nicht beschrieben seyn.

Sie sieht, und fällt || auf ihren Gatten nieder.

Die Verbindungswörter werden gebraucht, um in einer Periode zwey Substantive zu verbinden, durch die man Dinge bezeichnet, die bey Gelegenheit im Gedanken mit einander verbunden werden, aber keine natürliche Verbindung unter sich haben. Und bey Dingen, die nicht nur in der Idee getrennt werden können, sondern auch wirklich verschieden sind, verträgt die Seele, zur Beförderung der Melodie, die kurze Trennung sehr gern, welche vermittelst der Pause in einer solchen gelegenheitlichen Verbindung geschieht.

Wir haben noch einen wichtigen Theil unsrer Materie zu betrachten; und dasjenige, was eben gesagt worden, führt uns zu demselben. Er betrifft diejenigen Theile der Rede, die für sich allein keinen Begriff ausdrücken, und nicht eher eine Bedeutung bekommen, als bis sie

zu andern Worten gefügt werden. Ich meyne die Conjunctionen, die Präpositionen, die Artikel, und dergleichen Nebenwörter, die unter dem Namen der Partikeln begriffen werden. In Ansehung dieser kann man fragen, ob sie durch eine Pause von den Worten getrennt werden dürfen, von denen ihre Bedeutung abhängt? Ob zum Exempel in folgenden Versen die Trennung der Präposition von ihrem Substantive der Regel gemäß sey.

Auf einmahl durch || ihr unentschloßnes Herz.
Und scherztet um || den sanftbelebten Busen.

Man wird beym ersten Blicke wahrnehmen, daß die obigen Betrachtungen über natürlich verbundne Gegenstände nicht auf Wörter angewandt werden können, die für sich bloße Nullen sind. Wir müssen daher irgend einen andern Grund aufsuchen, um die gegenwärtige Frage zu beantworten Diese Partikeln sind außer ihrer Stellung völlig nichtsbedeutend. Wenn sie eine Bedeutung bekommen sollen, müssen sie zu andern Worten gestellt werden. Die Nothwendigkeit dieser Stellung und die Gewohnheit machen eine künstliche Verbindung, die einen starken Einfluß auf die Seele hat. Sie kann nicht, auch nur auf einen Augenblick, eine Trennung vertragen, welche die Bedeutung der Partikel vernichtet,

und zu gleicher Zeit dem Gebrauche widerspricht. Ein andrer Umstand trägt noch mehr bey, diese Trennung unangenehm zu machen. Auf die lange Silbe, die zunächst vor der vollen Pause steht, muß ein Accent gelegt werden; denn dieß erfordert die Melodie, wie man nachher sehen wird. Aber es ist lächerlich, einen Accent oder eine Emphasis auf ein schlechtes Wort zu legen, das keinen Begriff erregt, und auf die niedrige Bestimmung eingeschränkt ist, Worte, welche Begriffe erregen, mit einander zu verbinden. Und aus diesem Grunde muß ein Vers unangenehm seyn, in welchem eine Partikel unmittelbar vor der vollen Pause steht; denn eine solche Stellung wirkt eine Mishelligkeit zwischen der Melodie und der Bedeutung.

Bis hieher haben wir nur von der Pause gesprochen, welche den Vers theilt. Aber finden eben diese Regeln auch bey der Schlußpause Statt? Dieses zu beantworten, müssen wir einen Unterschied bemerken. In einem Cuplett ist die Schlußpause des ersten Verses wenig, oder gar nicht, von der Pause, die den Vers theilt, unterschieden; und daher schicken sich dieselben Regeln für beyde. Die Schlußpause des ganzen Cupletts ist anders beschaffen; sie hat viel Aehnlichkeit mit der Schlußpause des Hexameters. Beyde sind in der That so fühlbar, daß sie nie

ange-

angenehm seyn können, außer wenn sie eine Pause im Verstande begleiten. Hieraus folgt, daß ein Cuplett allzeit mit einem gewissen Schlusse des Verstandes, wo, nicht durch einen Punkt, wenigstens durch ein Komma, endigen muß.

In Ansehung des versetzten Stils ist es sowohl aus Gründen, als durch die Erfahrung, offenbar, daß viele Worte, die sich in ihrer natürlichen Ordnung nicht trennen lassen, eine Pause vertragen können, wenn sie versetzt werden. Und man kan noch hinzufügen, daß wenn zwey Worte, oder zwey Glieder eines Satzes, in ihrer natürlichen Ordnung, sich durch eine Pause trennen lassen, diese Trennung, in einer versetzten Ordnung, nie ein Fehler seyn kann. Eine versetzte Periode, deren Lauf die entgegen gesetzte Richtung des natürlichen Laufs unsrer Ideen nimmt, muß selbst durch Pausen im Verstande gewisser maßen abgetheilt werden, damit man ihre Theile deutlich erkennen möge. Man sehe folgendes Beyspiel:

An Zärtlichkeit und an Verehrung glich ||
Kein einziger dem edlen Friederich.

Dergleichen Pausen sind selbst am Schlusse eines Cupletts erträglich, aus der Ursache, die wir eben angezeigt haben, daß versetzte Glieder eine gewisse kleine Pause im Verstande nöthig haben.

Auf diese Weise sind wir durch eine Reihe von

Folgerungen unvermerkt zu Schlüssen, in Ansehung der musikalischen Pause, geführt worden, die von denen im ersten Abschnitte, welche die Trennung genau verbundner Worte durch einen dazwischen gesetzten Umstand betrafen, sehr unterschieden sind. Man sollte muthmaßen, daß in jedem Falle, wo die Worte dnrch Einschiebung eines Umstands getrennt werden können, auch auf gleiche Weise die Trennung durch eine Pause Statt finden müßte. Aber bey genauer Untersuchung verschwindet dieser Schein einer Analogie. Um dieses außer allen Zweifel zu setzen, darf ich nur bemerken, daß eine Pause im Verstande die verschiednen Glieder einer Periode von einander unterscheidet; daß in demselben Gliede zwey Worte durch einen Umstand getrennt werden können, indem sie alle drey zusammen immer nur Ein Glied ausmachen; und daß folglich eine Pause im Verstande mit der Trennung der Worte durch einen eingeschobnen Umstand keine Verbindung hat. Dieses setzt die Sache in ein helles Licht. Oben ist bemerkt worden, daß die musikalische Pause mit der Pause im Verstande genau verbunden ist; so genau in der That, daß sie eigentlich in einander fallen sollten. Aber da dieses ein zu großer Zwang seyn würde, so gönnt man dem Dichter die Freyheit, die Pausen, zur Beförderung der Melodie, an Orte zu stellen, wo sie der Verstand

nicht

nicht erfodert. Aber diese Freyheit muß in gewissen Schranken bleiben. Und eine musikalische Pause darf niemahls an einen Ort gestellt werden, wo der Verstand keine Pause zuläßt; wie, zum Beyspiel, zwischen ein Adjektiv und Substantiv, die nur Theile derselben Idee sind, und noch weit weniger zwischen eine Partikel und das Wort, das ihr eine Bedeutung giebt.

Wenn wir itzt die verschiednen Gattungen von Melodie, die aus den verschiednen Pausen entspringen, zusammen betrachten, so kann uns die allgemeine Beobachtung nicht entgehn, daß diese Pausen dem fünffüßigen Jamben keinen geringen Grad von Mannichfaltigkeit geben. Nichts ermüdet das Ohr mehr, als eine Reihe von einförmigen Versen, in denen die Pausen immer auf dieselbe Stelle fallen, welches in der alexandrinischen Versart sehr zu fühlen ist. Ein feines Gehör empfindet diese Unvollkommenheit in der kürzesten Reihe, und in einem langen Gedichte wird sie unerträglich. Pope übertrifft alle neuere Dichter in der Mannichfaltigkeit seiner Harmonie, und ist in der That in seiner Versart nicht weniger vollkommen, als Virgil in der seinen.

Was bisher gesagt worden, leidet nur eine einzige Ausnahme. Die Einförmigkeit in den Theilen eines Gedankens erfodert eine gleiche Einförmigkeit in den Gliedern der Periode, die den Gedanken

danken ausdrückt. Wenn daher ähnliche Dinge oder Gegenstände in verschiednen Versen ausgedrückt werden, so muß die Stellung dieser Verse so einförmig seyn, als es möglich ist, und besonders müssen die Pausen immer denselben Platz einnehmen.

Die Pausen halten uns länger auf, als ich geglaubt hatte; denn noch ist nicht alles erschöpft, was dabey zu beobachten ist. Wir haben es oben als entschieden angenommen, daß der fünffüßige Jambe, so fern man auf die Melodie allein sieht, nicht mehr als vier ganze Pausen annimmt; und daß diese durch den Verstand hinter die vierte, die fünfte, die sechste, oder die siebente Silbe gesetzt werden. Daß dieses richtig bleibt, so lang man die Melodie allein betrachtet, davon kann jeder Leser, der ein gutes Ohr hat, Zeugniß geben. Zugleich sind die Beyspiele nicht selten, und unter den englischen Dichtern besonders im Milton, wo man die ganze Pause nach der ersten, der zweyten, oder dritten Silbe findet. Ich gebe gern zu, daß man diese Freyheit nehmen kann, und daß sie selbst eine Schönheit ist, wenn sie den Worten mehr Nachdruck giebt. Unter dieser Bedingung kann man den Ton mit Recht der Bedeutung oder dem Ausdruck aufopfern.

— Ließ

— — — Ließ
Sein edles Heldenheer vorüberziehn,
Stieg auf, || folgt ihm den Weg der Rache
nach.
Itzt wird doch Zohars Wunsch befriedigt seyn?
Er ists. || Doch kaum so lang, als er im Arme
Der Wollust war.
So sprach er. || Ein Gemurmel, wie zur Zeit
Des nahen Sturms im regen Meer entsteht,
Durchlief die Schaar.

Wenn wir diese Stellen bloß in Absicht auf die Melodie betrachten, so sind die Pausen ohne Zweifel nicht am rechten Orte. Da sie aber mit den Pausen im Verstande sich vereinigen, so geben sie dem Ausdrucke weit mehr Lebhaftigkeit und Stärke. Die Schönheit des Ausdrucks wird dem Tone mitgetheilt, und durch einen natürlichen Betrug scheint uns die Melodie viel vollkommner, als wenn die musikalischen Pausen der gewöhnlichen Regel folgten.

Da wir nunmehr die Regeln des Accents erklären wollen, so ist es nöthig, dem Leser vorher zwo allgemeine Beobachtungen vorzulegen. Wir bemerken zuerst, daß der Accent eine doppelte Wirkung hat. Er macht die Melodie vollkommner, indem er ihr mehr Lebhaftigkeit giebt; und er macht

auch

auch den Ausdruck vollkommner, indem er die wichtigsten Worte von den andern unterscheidet. Diese zwo Wirkungen müssen niemahls getrennt werden. Wenn ein musikalischer Accent auf eine Stelle gelegt wird, wo ihn der Gedanke verwirft, da fühlen wir eine Mishelligkeit zwischen dem Gedanken und der Melodie. Ein Accent, zum Beyspiel, der auf ein Wort gelegt wird, das keine Figur macht, hat die Wirkung, daß er dieses Wort lächerlich macht, indem er ihm einen Vorzug giebt, der ihm nicht zukömmt. Die Verletzung, die dadurch dem Verstande wiederfährt, greift auch die Melodie an, vermittelst der genauen Verbindung, die sie mit dem erstern hat, und beyde scheinen zu leiden. Diese Regel findet besonders bey den Partikeln Statt. Es ist in der That lächerlich, ein Wort mit Emphasis auszusprechen, das für sich keine Bedeutung hat, und zu nichts dient, als Worte, die eine Bedeutung haben, mit einander zu verbinden. Die zwote allgemeine Beobachtung ist diese, daß nie ein Wort, so viel Silben es auch haben mag, den Accent auf mehr als auf einer bekömmt. Und dieser Gebrauch ist nicht ohne Grund angenommen. Der Gegenstand, den das Wort uns vorlegt, wird durch einen einzeln Accent am besten von den andern unterschieden. Accente, die auf mehre Silben in demselben Worte gelegt werden, geben dem Wor-

te nicht mehr Nachdruck; sie scheinen mehr den Ton der Silben, als die Bedeutung des Wortes, unterscheiden zu wollen.

Diese Beobachtungen machen die Regeln des Accents in fünffüßigen Versen sehr einfach. Fürs erste dürfen die Accente bloß auf lange Silben gelegt werden; denn die Melodie gestattet keinen Accent auf einer kurzen Silbe. Da zunächst die Melodie um so viel reicher wird, als die Anzahl der Accente größer ist, so muß auf jedes Wort mit einer langen Silbe ein Accent gelegt werden, ausser wenn der Verstand den Accent verwirft. Ein Wort, wie schon bemerkt worden, dessen Bedeutung keine Figur macht, verträgt keinen Accent. Dieser Regel gemäß kann ein Vers fünf Accente bekommen; ein Fall, der keinesweges selten ist.

Aber wenn wir diesen Fall annehmen, so ist unter den Accenten beständig einer, der eine grössere Figur macht, als die andern. Dieser Hauptaccent ist derjenige, auf den die ganze Pause folgt. Daher läßt er sich in zwo Gattungen unterscheiden; die eine, wo die Pause unmittelbar auf ihn folgt, und die andre, wo er durch eine kurze Silbe von der Pause getrennt ist. Die erste Gattung findet sich in Versen der ersten und dritten Classe; die letztere in Versen der zwoten und vierten Classe. Hier sind Exempel der ersten Gattung:

Ein

Λ
Ein Midas trozt || auf den Besitz der Schätze,
Λ
Um die der Geiz || nach fernen Ufern reist.
Λ
Indessen nahte sich || der stolze Feind.

Exempel der zwoten Gattung:

Λ
In welchen Abgrund || stürzt dich deine Thorheit.
Λ
Ja, ja der Schrecken Gottes || überfiel.

Diese Accente machen verschiedne Eindrücke auf die Seele, die wir nachher untersuchen werden. Indeß kann man es sicher als einen Hauptfehler in der Versification ansehen, wenn ein niedriges Wort, das keinen Accent annimmt, an den Ort gestellt wird, auf den dieser Accent fallen sollte. Aller Accent wird in diesem Falle völlig ausgeschlossen, und ich kenne keinen Fehler, welcher der Melodie nachtheiliger wäre, wenn es nicht die gänzliche Vernachläßigung der Pause selbst ist. Ich kann mit Ueberzeugung hinzufügen, daß es eine Hauptschönheit in der Versification ist, wenn das wichtigste Wort in dem Satze so gestellt wird, daß dieser Accent auf dasselbe fällt. Kein einzler Umstand trägt mehr zu dem Nachdrucke des Verses

ses bey, als diesen Accent auf ein Wort zu legen, welches durch die Wichtigkeit seiner Bedeutung ein Recht hat, mit einer besondern Emphasis ausgesprochen zu werden. Welche üble Wirkung die Vernachläßigung des Hauptaccents thut, kann man in folgenden Exempeln fühlen:

— — — Ergrif mit schneller Faust,
Und jeder mit ihm, eine Fackel, lief —
— — Doch deine Rede zeigt
Mistrauen an. O Feldherr, dieser Geist —

Wenn dieser Fehler am Ende des Verses, der ein Cuplett schließt, begangen wird, so läßt er kaum eine Spur von Melodie:

Sie geht zu ihm unangemeldt hinein.
Bald sieht er sie. Wie kann es möglich seyn,
Spricht er entzückt.

In Versen, welche Demuth oder Betrübniß ausdrücken, wird die Aehnlichkeit zwischen dem Ton und der Bedeutung durch die Vernachläßigung des Hauptaccents befördert. In folgendem Verse scheint sie mir daher eine Schönheit zu seyn:

Du siehst vielleicht, || Elise, dieß mein Sehnen.

Diesen Artikel zu beschließen, bemerken wir noch, daß die Accente nicht wie die Silben eine

bestimmte Zahl haben. In gewissen Versen sind ihrer nicht weniger als fünfe, und es giebt andere, die nicht über einen annehmen. Diese Mannichfaltigkeit hat ihren Grund, wie wir gesehn haben, bloß in der verschiednen Stärke der Worte. Partikeln, wenn sie auch als lang gebraucht werden, können keinen Accent annehmen; und vielsilbigte Wörter nehmen nur Einen Accent an, so viel Silben sie auch haben mögen. Diese Wörter haben noch einen andern Fehler, daß sie meistens die ganze Pause verdrängen. Oben ist gezeigt worden, daß die vielsilbigten Wörter oft keinen Platz im jambischen Verse finden; und hier sind Gründe, die sie völlig ausschließen könnten.

Ich bin nunmehr bereit, mein Versprechen in Ansehung der vier Classen oder Gattungen des fünffüßigen Jamben zu erfüllen. Ich wagte zu behaupten, daß jede dieser Gattungen ihre besondre Melodie hat, die ein gutes Ohr leicht unterscheidet, ich versprach zugleich, den Grund davon zu zeigen; und obgleich die Materie sehr fein ist, bin ich doch nicht ohne Hoffnung, mein Versprechen zu erfüllen. Gleichwohl will ich vorher, wie ein vorsichtiger Feldherr, mir alle Vortheile zu Nutz machen, die mir die Umstände darbieten. Ich will nicht behaupten, daß diese besondre Melodie in jedem Falle zu bemerken ist. Weit davon entfernt, wird der Eindruck, den eine Periode macht,

sie

sie mag in Versen oder in Prosa seyn, hauptsächlich von dem Gedanken, und nur in einem geringern Grade von den Worten, gewirkt; und beyde sind so genau mit der Melodie verbunden, daß sie alle einen starken wechselseitigen Einfluß auf einander haben. Was besonders die Melodie betrifft, da findet man unzählbare Fälle, wo eine für sich selbst elende und matte Melodie für reich und lebhaft gehalten wird, wenn der Ausdruck oder die Gedanken sie unterstützen. Ich habe daher ein Recht zu verlangen, daß man den Versuch an Versen von gleicher Stärke mache. Ferner muß ich verlangen, um alle Verwicklung verschiedner Fälle zu vermeiden, daß die Verse, die man zur Probe wählt, ihren gehörigen Accent vor der Pause haben; denn in einer Materie, die an sich fein genug ist, darf man sich nicht mit unregelmäßigen und fehlerhaften Versen noch neue Schwierigkeiten machen. Nachdem ich dieses voraus erinnert, will ich mit einigen allgemeinen Beobachtungen anfangen, welche der Unbequemlichkeit vorbeugen werden, dieselben Sachen bey jedem Falle von neuen zu wiederholen. Erstlich macht ein Accent, auf den eine Pause folgt, einen merklich tiefern Eindruck, als wenn der Ton ununterbrochen fortläuft. Einen Eindruck anzunehmen erfodert eine gewisse Zeit, und diese Zeit findet sich nur in einer Pause. Die Sache ist so gewiß, daß bey Durchlesung ver-

schiedner Verse fast kein Ohr so fühllos ist, das nicht sogleich den besondern Accent von den andern unterscheidet, der auf eine lange Silbe fällt, die unmittelbar vor der ganzen Pause steht. Nächst diesem wirkt die Erhebung des Tons durch den Accent eine ähnliche Erhebung in der Seele, welche während der Pause fortdauert. Jeder Umstand wird verändert, wenn die Pause durch eine kurze Silbe von dem Accente getrennt wird. Der Eindruck, welchen der Accent macht, ist schwächer, wo kein Ruhpunkt ist, und die Erhebung des Accents verschwindet in einem Augenblicke bey dem fallenden Ton in der Aussprache der kurzen Silbe, die darauf folgt. Auch auf die Pause thut die Stellung des Accents eine merkliche Wirkung. In Versen der ersten und dritten Classe wird die Stimme, durch die nahe Verbindung des Accents und der Pause gezwungen, auf einmahl, ohne Vorbereitung, still zu stehn. Dieser plötzliche Stillstand erweckt die Seele, und giebt der Melodie ein lebhafteres Ansehn. Wenn hingegen eine kurze Silbe die Pause von dem Accente trennt, welches allemahl in Versen der zwoten und vierten Classe geschieht, so wird die Pause sanfter und gelinder. Die kurze Silbe, ohne Accent, die auf eine lange Silbe mit einem Accente folgt, muß mit einem fallenden Tone ausgesprochen werden, welcher den Leser zur Pause vorbereitet. Die Seele

le sinkt ungezwungen von der accentuirten Silbe, und fällt gleichsam unmerklich in die Pause. Ferner haben die Verse selbst verschiedne Wirkungen, nach den verschiednen Stellungen der Pausen. Eine Pause nach der vierten Silbe theilt den Vers in zween ungleiche Theile, von welchen der größte zuletzt kömmt. Dieser Umstand, welcher den Vers zu einer aufsteigenden Reihe macht, wirkt einen Eindruck beym Lesen, der dem Eindruck beym Emporsteigen gleich ist. Und dieser Eindruck wird noch von der verdoppelten Anstrengung verstärkt, mit der man den größern Theil ausspricht, der in der Reihe zuletzt kömmt. Die Seele bekömmt ein andres Gefühl, wenn die Pause auf die fünfte Silbe folgt. Da durch diese Pause der Vers in zween gleiche Theile getheilt wird, so sind diese Theile, die man mit gleicher Anstrengung ausspricht, durch die Einförmigkeit angenehm. Ein Vers, der durch eine Pause nach der sechsten Silbe getheilt wird, macht einen Eindruck, der dem zuerst angezeigten entgegen gesetzt ist. Da er in zween ungleiche Theile getheilt wird, von denen der kürzeste zuletzt kömmt, so wird er zu einer langsam abfallenden Reihe; und da der zweyte Theil mit weniger Anstrengung ausgesprochen wird, als der erste, so bereitet diese verminderte Anstrengung die Seele zur Ruhe. Diese Bereitung zur Ruhe wird noch fühlbarer, wenn die Pause, wie in den

Versen der vierten Classe, auf die siebente Silbe folgt.

Die Anwendung dieser Beobachtungen kann keine Schwierigkeit haben. Verse der ersten Classe sind lebhafter als alle die andern, und werden es durch die Vereinigung verschiedner von den oben angezeigten Umständen. Der Accent, auf den die Pause unmittelbar folgt, macht einen starken Eindruck. Die Erhebung des Tons bey dem Accent erhebt auch die Seele; in dieser Erhebung wird sie durch die plötzliche Pause, zu der sie nicht vorbereitet ist, und die sie folglich erweckt und belebt, noch erhalten, und der Vers selbst, der vermittelst der ungleichen Theilung eine zunehmende Reihe vorstellt, hebt sie noch immer höher, indem er einen Eindruck von gleicher Art mit dem Aufsteigen auf eine Höhe macht. In der Melodie der zwoten Classe fühlt man etwas besonders liebliches, Sanftes, und Flüßendes. Der Accent ist hier nicht so stark wie der Accent der ersten Classe, weil er durch eine kurze Silbe von der Pause getrennt wird; die Erhebung, die er wirkt, verschwindet daher in einem Augenblicke; die Seele wird durch den fallenden Ton allmählig zu einem Stillstande bereitet; und das Vergnügen der Einförmigkeit, das uns die gleiche Theilung des Verses giebt, ist ruhig und sanft. Die Melodie der dritten Classe kann nicht so leicht mit Worten ausgedrückt

gedrückt werden. Zum Theil ist sie der ersten Classe, durch die Lebhaftigkeit des Accents, auf den sogleich eine volle Pause folgt, ähnlich. Aber dann wird die Erhebung der Seele, welche diesen Umstand verursacht, in gewissem Maaße von der verminderten Anstrengung geschwächt, mit der man den letzten Theil ausspricht, und die folglich zur Ruhe bereitet. Ein anderer Umstand ist noch ein merkliches Unterscheidungszeichen dieser Classe. Der Hauptaccent kömmt spät, indem er erst auf die sechste Silbe fällt, und giebt dem Verse einen gewissen ernsthaften und feyerlichen Ton. Die letzte Classe wird, durch ihren gelindern Accent, und ihre sanftere Pause, der zwoten ähnlich. Sie hat noch mehr Feyerliches als die dritte, da ihr Hauptaccent noch weiter gegen das Ende gesetzt ist, und bereitet auch noch wirksamer zur Ruhe. Durch diesen Umstand ist sie vorzüglich geschickt, eine Periode auf die vollständigste Weise zu schlüssen.

Aber dieß sind nicht alle die unterscheidenden Kennzeichen der vier Classen. Jede derselben macht noch einen besondern Eindruck, vermittelst des letzten Accentes und der Schlußpause; einen ihr so eignen Eindruck, daß er eine Melodie wirkt, die sich von dieser Art Melodie der andern Classen deutlich unterscheiden läßt. Diese neue Verschiedenheit von Melodie wird durch die Theilung des Verses vermittelst der ganzen Pause verursacht,

Die ungleiche Theilung in der ersten Classe giebt der Seele den Eindruck einer emporsteigenden Bewegung, und läßt sie am Schlusse des Verses in der höchsten Erhebung, die sich in der Aussprache der letzten Silbe äußert. Hiedurch wird natürlich ein starker Nachdruck auf diese Silbe gelegt, indem man entweder die Stimme zu einem höhern Ton erhebt, oder das ganze Wort mit einem vollern Ton ausspricht. Daher ist diese Classe weniger, als alle die andern geschickt, eine Periode zu schlüssen, wo eine Cadenz und kein Accent erfodert wird. Wir haben hierbey vorausgesetzt, daß der Schluß des Verses männlich ist, wie er es allzeit in dieser Classe seyn sollte, damit der Schlußaccent nichts von seiner Stärke verliehre, wie es in der weiblichen Endigung durch die darauf folgende kurze Silbe geschieht.

In der zwoten Classe macht der Schlußaccent keine so große Figur. Er hat nichts Besondres darinn, daß er durch eine Pause bezeichnet ist, denn die hat er mit den andern Classen gemein; und da der zwoten Classe der Eindruck der emporsteigenden Bewegung fehlt, so kann sie der ersten, weder durch die Erhebung des Accents, noch durch die Würde der Pause, sich nähern; denn diese beyden haben allzeit einen wechselseitigen Einfluß auf einander. Gleichwohl behauptet diese Classe, in Ansehung ihres Schlusses, den Vorzug über die

dritte und vierte. In diesen wird der Schluß niedriger, indem er vermittelst des Eindrucks einer niedersteigenden Bewegung, und vermittelst der verminderten Anstrengung in der Aussprache, hinab sinkt. Man fühlt dieses in der dritten Classe, und noch mehr in der vierten. Wenn man also, nach dieser Beschreibung, die vier Classen in eine Reihe stellt, so werden sie eine abnehmende Reihe, und vermuthlich in einer arithmetischen Progression, vorstellen; wenn man nämlich annimmt, daß die Endigung entweder in allen männlich, oder in allen weiblich ist.

Wird man wohl, nach dem was bisher bemerkt worden, mich noch einer übertriebenen Subtilität beschuldigen, wenn ich vermuthe, daß diese vier Classen zu verschiednen Absichten geschickt sind, und daß ein Dichter von Genie durch die bloße Natur wird geleitet werden, diesen Absichten gemäß bald die eine, bald die andre dieser Classen zu wählen? Es scheint mir, daß die erste Classe sich besonders zu kühnen, lebhaften, oder heftigen Gesinnungen schickt; die dritte zu ernsthaften, feyerlichen, erhabnen Subjekten; die zwote zu allem, was zärtlich, fein, oder melancholisch ist; und die letzte zu Subjekten von derselben Art, wenn sie einen gewissen Grad des Feyerlichen dabey haben. Ich behaupte nicht, daß irgend eine dieser Classen zu keinem andern Gebrauche geschickt ist, als dem,

den ich eben angezeigt habe. Ich wage nur eine Muthmaßung, und ich thue es mit Mistrauen, daß eine Classe gewissen Subjekten besonders angemessen, und geschickter ist als die andern, dergleichen Subjekte auszudrücken.

Da ich itzt wieder auf die vorhergehenden Betrachtungen zurücksehe, so entsteht mir ein Zweifel, ob ich nicht diese ganze Zeit über in einem Traume gewesen bin. Eine bezauberte Gegend eröffnet sich unerwartet, in der jeder Gegenstand neu und sonderbar ist. Sehen wir etwas Wahres in diesen Erscheinungen, oder sind sie bloße Geburten der Einbildungskraft? Die Scene scheint wirklich zu existiren, und hält sie die Untersuchung aus, so muß sie die Melodie des fünffüßigen Jamben ungemein erheben. Herrscht die Einförmigkeit in der Stellung, in der gleichen Größe der Verse, so ist die Mannichfaltigkeit noch weit fühlbarer in den Pausen und in den Accenten, die durch erstaunende Veränderungen von einander unterschieden sind. Die Beobachtung ist richtig, daß die Schönheit, die aus verbundnen Gegenständen entspringt, in einer gehörigen Mischung des Einförmigen mit dem Mannichfaltigen besteht *). Von dieser Art Schönheit haben wir schon

*) S. d. 9. Cap.

schon verschiedne Beyspiele gehabt, aber kein vortrefflicheres, als diese Versart. So roh sie auch durch die Einförmigkeit ihrer Stellung seyn mag, so ist sie dennoch, vermittelst ihrer Pausen und Accente, eines so hohen Grads von Harmonie fähig, daß sie den vollkommensten Versarten, die Griechenland oder Rom gekannt haben, an die Seite gestellt werden kann.

Wir wollen nunmehr den fünffüßigen Jamben, so fern er ohne Reime gebraucht wird, betrachten. Er hat unter diesem Umstande so viel Gemeinschaftliches mit dem Gereimten, daß wir alles, was dabey zu bemerken ist, in einen kleinen Umfang werden bringen können. In Ansehung der Form ist er vom gereimten Verse nicht weiter unterschieden, als daß er das Geklingel der ähnlichen Töne verwirft. Aber wir dürfen diesen Unterschied nicht als eine Kleinigkeit ansehn, oder glauben, wir gewinnen sonst nichts dabey, als daß wir diesen Vers von einem so kindischen Spielwerke reinigen. Es ist gewiß, daß ihn der Reim äußerst einschränkt; und der große Vortheil des reimfreyen Verses ist dieser, daß er, von den Fesseln des Reims nicht mehr zurückgehalten, der Einbildungskraft in ihren kühnsten Schwüngen nachfolgen kann. Der Reim theilt nothwendig ein Gedicht in Cuplette; jedes Cuplett macht eine vollständige musikalische Periode; die Glieder dieser Periode

sind

sind durch Pausen von einander getrennt, und das Ganze bekömmt endlich seinen vollen Schluß am Ende des Cupletts. Die Melodie fängt mit dem nächsten Cuplett wieder an; und auf diese Weise rückt ein gereimtes Gedicht durch ein Cuplett nach dem andern wie mit gleichen und abgemeßnen Schritten fort. Ich habe mehr als einmahl Gelegenheit gehabt, den Einfluß zu bemerken, welchen Ton und Bedeutung, vermittelst ihrer genauen Verbindung, auf einander haben. Ist daher ein Cuplett eine vollständige Periode, in Ansehung der Melodie, so muß es nach der Regel auch eine vollständige Periode in Ansehung der Bedeutung seyn. Es ist wahr, diese Regel schränkt den Dichter zu sehr ein, und man gestattet ihm daher gewisse Freyheiten, die oben angezeigt worden. Aber dieser Freyheiten muß er sich behutsam bedienen, damit immer noch einige Uebereinstimmung zwischen der Bedeutung und der Musik bleibe. Nirgendwo darf ein voller Schluß in den Gedanken seyn, außer beym Schlusse des Cupletts; und bey diesem muß allzeit eine gewisse Pause im Gedanken oder im Verstande seyn. Eine Periode kann, in Ansehung des Verstandes, durch verschiedne Cuplette fortlaufen; aber in diesem Falle muß jedes Cuplett ein besondres Glied derselben enthalten, das durch eine Pause sowohl im Verstand als in dem Tone von den andern abge-

sondert

sondert ist; und die ganze Periode muß endlich mit einer vollen Cadenz geschlossen werden. Dergleichen Regeln müssen dem Reime nothwendig sehr enge Schranken setzen, in denen kein Gedanke von irgend einigen Umfange Raum finden kann. Der Gedanke muß zerschnitten und in Stücke zertheilt werden, wenn er in die Melodie passen soll; und es ist offenbar, daß kurze Perioden der Versetzung wenig Raum gestatten. Ich habe diesen Punkt mit besondrer Aufmerksamkeit untersucht, um dem Leser einen richtigen Begriff von dem reimfreyen Verse zu geben, und ihm zu zeigen, daß ein kleiner Unterschied in der Form einen sehr grossen im Wesentlichen wirken kann. Der reimfreye Vers hat dieselben Pausen und Accente, die man dem gereimten geben kann; und am Ende jedes Verses eine Pause, die derjenigen gleich ist, welche den ersten Vers eines Cupletts beschließt.

Mit einem Worte, die Regeln der Melodie für den reimfreyen Vers sind eben dieselben, denen der erste Vers eines Cupletts unterworfen ist. Aber da jener zum Glücke vom Reim, oder mit andern Worten, von den Cupletten keinen Zwang leidet, so gestattet er die Freyheit, einen Vers in den andern auf eben die Art laufen zu lassen, wie der erste Vers eines Cupletts in den zweyten laufen kann. Am Ende jedes Verses muß eine musikalische Pause seyn; aber es ist nicht nothwendig,

daß

daß diese mit einer Pause im Verstande verbunden sey. Der Verstand kann durch verschiedne Verse fortlaufen, bis eine Periode zu ihrem äußersten Umfang anwächst, und mit einem vollen Schlusse sowohl im Verstand als in der Melodie endigt. Keine Einschränkung findet dabey Statt, außer daß dieser volle Schluß auf das Ende eines Verses fallen muß. Dieses ist zu Erhaltung der Uebereinstimmung zwischen Ton und Bedeutung nothwendig, nach welcher man überhaupt durchgehends streben muß, die aber besonders bey dem vollen Schlusse nie vernachläßigt werden darf, weil sie da eine starke Wirkung thut. Daher wird der reimfreye Vers der Versetzungen fähig, und daher bekömmt er folglich den Glanz seiner Pausen und seiner Accente, welche, wie oben bemerkt worden, in der versetzten Schreibart ein viel weiteres Feld vor sich haben, als in der natürlichen Ordnung der Worte.

In dem zweyten Abschnitte dieses Capitels ist bemerkt worden, daß nichts die Erhebung, den Nachdruck der Sprache mehr befördert, als die Versetzung. Die Cuplette der gereimten Verse schließen die Versetzung in sehr enge Schranken ein. Und wenn sie auch ihr mehr Raum gestatteten, so würde doch das Erhabne der versetzten Schreibart nicht gar wohl mit dem niedrigern Tone dieser

Vers-

Versart übereinstimmen. Man erkennt durchgehends, daß die hohe Schreibart in Miltons verlohrnen Paradiese das Erhabne seines Gegenstandes vortrefflich unterstützt; und es ist nicht weniger gewiß daß die Hoheit seines Stils vornehmlich aus den Versetzungen entspringt. Shakespear bedient sich selten einer Versetzung. Aber sein reimfreyer Vers, der eine Gattung abgemeßner Prosa ist, schickt sich vollkommen für die Bühne. Künstliche Versetzungen würden auf derselben sehr übel lassen, weil sie niemahls in Gesprächen natürlich scheinen können.

Ich habe bisher bey der Verwerfung des Reims nur den einen Vortheil, die höhere Stärke des Ausdrucks betrachtet, die der Vers dadurch erhalten kann. Aber dieß ist nicht der einzige Vortheil des reimfreyen Verses. Er hat noch einen andern, der in seiner Art nicht weniger beträchtlich ist, eine weit uneingeschränktere, weit vollkommnere Melodie. Seine Musik ist nicht, wie der Reim, auf ein einzeln Cuplett eingeschränkt; sondern verbreitet sich durch einen so weiten Umfang, daß sie gewisser maßen der eigentlich so genannten Musik nacheyfern kann. Die Zwischenräume zwischen ihren Schlußfällen können nach Wohlgefallen lang oder kurz seyn; und hiedurch erhebt sich ihre Melodie weit über die Melodie des Reims, sowohl in

Absicht

Absicht auf den Reichthum als die Mannichfaltigkeit; ja selbst über die Melodie des griechischen und lateinischen Hexameters. Hieran kann Niemand zweifeln, der das verlohrne Paradies in seiner Sprache vollkommen kennt. In diesem Gedichte sind zwar manche nachläßige Verse; dem ungeachtet glänzt es fast auf jeder Seite sowohl in der reichsten Melodie, als in den erhabensten Gesinnungen. Man betrachte zu einer Probe die ersten 25 Verse des fünften Buchs.

Wenn man den lateinischen Hexameter mit dem gereimten fünffüßigen Verse der Engländer vergleicht, so findet man bey dem ersten offenbar folgende Vorzüge. Seine Stellung ist viel mannichfaltiger, vermittelst der größern Freyheit, die sie der Vertheilung kurzer und langer Silben gestattet. Die Länge des Hexameters hat etwas Majestätisches; die Kürze des englischen Verses ist in der That lebhafter, aber weit weniger zum Erhabnen geschickt. Die langen prächtigtönenden Worte, die der Hexameter annimmt, machen ihn endlich noch weit majestätischer. Diesen Vorzügen kann der englische gereimte Vers eine grössere Menge und grössere Mannichfaltigkeit von Pausen sowohl als von Accenten entgegen setzen. Die Vorzüge dieser beyden Verse werden in der That einander ziemlich das Gleichgewicht halten; im Hexameter eine große Mannichfaltigkeit in der

Stellung,

Stellung, aber gar keine in den Pausen und Accenten; in dem englischen gereimten Verse viel Mannichfaltigkeit in den Pausen und Accenten, aber sehr wenig in der Stellung.

In dem reimfreyen fünffüßigen Verse sind großentheils die verschiednen Eigenschaften des gereimten, und des lateinischen Hexameters vereinigt; und er besitzt außer diesen noch verschiedne, die sehr beträchtlich und ihm eigen sind. Er ist nicht, wie der Hexameter, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Verses eingeschränkt; auch nicht, wie der gereimte, durch einen vollen Schluß am Ende jedes Cupletts. Dieser Umstand, welcher die Zeilen in einander laufen läßt, giebt ihm noch mehr Majestät, als dem Hexameter seine Länge geben kann. Vermittelst eben dieses Umstandes gestattet er noch mehr Versetzung, als selbst der lateinische und griechische Hexameter, welche durch den regelmäßig wiederholten Schluß am Ende jedes Verses ein wenig eingeschränkt werden. In seiner Musik erhebt er sich über jede Versart. Die Melodie des Hexameters ist auf eine Zeile, die Melodie des gereimten Verses auf ein Cuplett eingeschränkt. Die Melodie des reimfreyen fünffüßigen Verses ist unter keiner Einschränkung, sondern bedient sich der größten Freyheit, welche die Melodie des Verses haben kann, mit dem Gedanken in gleichem Schritte fortzu-

rücken. Mit einem Worte, dieser Vers ist in vielen Absichten über dem Hexameter; und in keiner unter ihm, außer in der Mannichfaltigkeit der Stellung, und in dem Gebrauche langer Worte.

In den sechsfüßigen Jamben hingegen, oder im alexandrinischen Verse, findet man alle die Mängel des Hexameters und des gereimten fünffüßigen Jamben, ohne die Schönheiten des einen oder des andern. Der Sklaverey des Reims, und der Regel des vollen Schlusses am Ende jedes Cupletts unterworfen, ist er noch besonders durch die Einförmigkeit seiner Pausen und seiner Accente unangenehm. Jede Zeile wird unveränderlich durch die Pause in zween gleiche Theile getheilt, und der Accent fällt unveränderlich vor die Pause.

Ulysses, der nunmehr, || in zwanzig sauren Jahren,
Durch Krieg, Verlust, und Sturm, || des Schicksals Grimm erfahren.

Hier trägt jeder Umstand das seinige zu einer äußerst langweiligen Einförmigkeit bey. Eine beständige Wiederholung derselben Pause und desselben Accentes, und eine gleiche Theilung jedes Verses, wodurch der letzte Theil immer mit dem ersten übereinstimmt, und das Ohr unabläßig ermüdet. Leser, die beyder Sprachen kundig sind, werden es bey Gegeneinanderhaltung folgender

französischen Uebersetzung einer Stelle des Miltons mit ihrem Original am besten empfinden.

Two of far nobler shape, erect and tall,
Godlike erect, with native honour clad,
In naked majesty, seem'd lords of all;
And worthy seem'd, for in their looks divine.
The image of their glorious Maker shone,
Truth, wisdom, sanctitude, severe and pure,
Severe, but in true filial freedom plac'd;
Whence true authority in men: though both
Not equal, as their sex not equal seem'd;
For contemplation he and valour form'd,
For softness she and sweet attractive grace,
He for God only, she for God in him.

Vereinigten sich hier die Pausen im Verstande nur etwas mehr mit denen im Tone, so könnten keine Verse melodischer seyn. Ueberhaupt ist der Mangel dieser Vereinigung der große Fehler in Miltons Versification, die sonst, in andern Absichten, bewundernswürdig ist.

Man betrachte nunmehr die französische Uebersetzung:

Ce lieu délicieux, ce paradis charmant
Reçoit de deux objets son plus bel ornement.
Leur port majestueux, et leur demarche altiere

Semble leur meriter sur la nature entiere,
Ce droit de commander, que Dieu leur a donné.
Sur leur auguste front de gloire couronné
Du Souverain du ciel brille la ressemblance,
Dans leurs simples regards eclate l'innocence,
L'adorable candeur, l'aimable verité,
La raison, la sagesse, et la sévérité,
Qu'adoucit la prudence, et cet air de droiture,
Du visage des rois respectable parure.
Ces deux objets divins n'ont pas les mêmes traits;
Ils paroissent formés, quoique tous deux parfaits,
L'un pour la majesté, la force, et la noblesse,
L'autre pour la douceur, la grace, et la tendresse,
Celui-ci pour Dieu seul, l'autre pour l'homme encor.

Der Sinn ist hier treulich übersetzt, die Worte sind von gleicher Stärke; aber wie weit ist die Melodie unter der Melodie des Originals?

Der Reim macht eine so große Figur in der Poesie der Neuern, daß er eine genaue Prüfung verdient. Ich habe mir deswegen vorbehalten, ihn mit Aufmerksamkeit zu untersuchen, um, wenn

wenn es möglich ist, seine besondern Schönheiten, und den Grad von Vorzug zu entdecken, der ihm zukömmt. Die erste Betrachtung führt natürlich auf folgendes Urtheil: „Daß der Reim, der „kein Verhältniß mit den Gedanken, noch einige Wirkung auf das Ohr hat, außer ein bloßes „Geklingel zu machen, aus allen Werken von einiger Würde verbannt werden muß, indem er „bloß ein nichtsbedeutendes und kindisches Vergnügen gewährt„. Man wird ferner beobachten, „daß ein Geklingel mit Worten gewisser massen eine lustige Wirkung thut; zu einem Beweise wird man den berühmten Hudibras anführen, dessen weibliche Reime nicht wenig zu dem „Poßirlichen dieses Gedichts beytragen; man wird „sagen, daß diese Wirkung in ernsthaften Werken eben so merklich seyn würde, wenn die Ernsthaftigkeit des Subjekts sie nicht verdunkelte; „daß gleichwohl diese dem Reim eigne Wirkung, „ein lustiges Ansehn zu geben, ein mehr als gewöhnliches Feuer erfodert, um die Würde der „Gedanken wider diesen heimlich schadenden Feind „zu erhalten„.

Diese Gründe sind scheinbar, und haben ohne Zweifel einiges Gewicht. Dennoch muß man von der andern Seite bemerken, daß der Reim in neuern Zeiten allgemein geworden ist, und daß ihm ein gewisser Grund in der menschlichen

Natur diese Aufnahme verschafft haben muß. In der That haben ihn Dichter von Genie, sowohl in ihren ernsthaftern und wichtigern, als in ihren leichtern und munterern Werken, glücklich gebraucht. Wenn man hier Autorität gegen Gründe wiegt, so wird der Ausschlag von beyden Seiten ziemlich gleich seyn; und wir müssen daher noch etwas tiefer in die Sache dringen, wenn wir zu etwas Entscheidendem kommen wollen.

Die Musik hat eine große Gewalt über die Seele, und kann wirksam gebraucht werden, unsre Leidenschaften, wo nicht völlig zu erregen, wenigstens zu entflammen oder zu besänftigen. Ein einzler Ton, er mag noch so lieblich seyn, ist keine Musik; aber ein einzler Ton, der nach gewissen Zwischenräumen wiederholt wird, kann eine Wirkung auf die Seele thun, indem er die Aufmerksamkeit rege macht, und den Hörer wachsam hält. Eine Mannichfaltigkeit ähnlicher Töne, die nach ordentlichen Zwischenräumen auf einander folgen, muß eine noch stärkere Wirkung haben. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewandt werden, welcher in der Verbindung besteht, die zween Verse dadurch mit einander haben, daß sie mit zwey Worten von ähnlichen Tönen endigen. Und wenn wir die Wirkung, die dieses haben kann, sorgfältig beobachten, so finden wir, daß es die Aufmerksamkeit rege macht, und einen mäs-

sigen Grad von Munterkeit wirkt, der aber weder Würde noch Erhebung hat. Gleich dem Gemurmel eines Baches, der zwischen Kieseln fließt, besänftigt es die Seele, wenn sie beunruhigt ist, und hebt sie sanft, wenn sie niedergeschlagen ist. Diese Wirkungen werden kaum gefühlt, wenn das ganze Gedicht in Reimen ist; aber in den englischen reimfreyen Tragödien, deren verschiedne Aufzüge mit gereimten Versen endigen, werden sie durch den Contrast sehr fühlbar. Der Ton der Seele wird durch diese Reime sehr merklich vom Kummer, von der Traurigkeit oder Melancholie, zu einem gewissen Grade von Ruhe und Munterkeit umgestimmt.

Nachdem ich, so gut ich konnte, den Eindruck beschrieben habe, welchen der Reim auf die Seele macht, so will ich itzt weiter untersuchen, ob der Reim sich zu irgend einem Subjekt, und dann, zu welchen insonderheit er sich am besten schickt. Große und erhabne Subjekte, die einen mächtigen Einfluß haben, fodern mit Recht die erste Stelle bey dieser Untersuchung. Im Capitel vom Großen und Erhabnen ist gezeigt worden, daß ein erhabner oder großer Gegenstand eine feurige enthusiastische Bewegung einflößt, die auf genaue Regelmäßigkeit und Ordnung nicht achtet. Diese Beobachtung kann auf den Reim angewandt werden. Die mäßig belebende Musik des

Reims giebt der Seele einen Ton, der von dem Tone des Großen und Erhabnen sehr unterschieden ist. Was muß also die Wirkung seyn, wenn ein erhabnes Subjekt in Reimen ausgedrückt wird? Die genaue Verbindung der Musik mit dem Subjekte wirkt eine genaue Verbindung zwischen den Bewegungen; die eine, welche das Subjekt einflößt, strebt die Seele zu erheben und zu erweitern; die andre, welche die Musik einflößt, hält die Seele in den engen Schranken eines regelmäßigen Schlußfalls, eines ähnlichen Tons, und hindert sie daher, über den Grad von Erhebung zu steigen, der ihr selbst eigen ist. So wenig übereinstimmende Bewegungen können keine gute Wirkung haben, wenn sie mit einander verbunden werden.

Aber es ist kaum nöthig, einen Fall weiter aufzuklären, den man niemahls gesehen, und vermuthlich auch niemahls sehen wird, nämlich, daß ein wichtiges Subjekt in Reimen wäre behandelt, und zugleich in aller seiner Hoheit erhalten worden. Ein feuriger Ausdruck, ein glücklicher Gedanke kann der Seele von Zeit zu Zeit einen plötzlichen Schwung geben. Aber es erfodert ein größer Genie, als bisher noch einem Dichter zu Theil geworden, den Ton eines Gedichtes von irgend einiger Länge so weit über den Ton der Melodie zu erhalten. Ariost und Tasso können nicht als Aus-

nahmen

nahmen angesehn werden, und Voltaire noch weniger. Und wie können wir auch von einem Dichter, der unter der todten Bürde des Reims arbeitet, einen hohen und sich stets gleichen Schwung erwarten, wenn ein solcher Schwung mit aller Unterstützung, die er von der Sprache bekommen kann, noch die äußerste Stärke des menschlichen Genies erfodert?

Aber wenn wir nun annehmen, daß der Reim zum Ausdrucke großer und erhabner Bilder ungeschickt ist, - so behält er doch noch den Vortheil, daß er ein niedriges Subjekt bis zum Grade seines eignen Schwunges erheben kann. Addison *) bemerkt, „daß der Reim, ohne andre Hülfe, die „Sprache von der Prosa trennt, und sehr oft einen mittelmäßigen Ausdruck bedeckt; daß hingegen im reimfreyen Verse die Pracht, die Stärke „des Ausdrucks unumgänglich nöthig ist, um den „Styl zu heben, und zu verhindern, daß er nicht „in das Platte der Prosa falle„. Diese Wirkung fühlt man im französischen Verse, der natürlich, simpel, und großentheils der Versetzungen unfähig ist, und daher leicht zur Prosa hinab sinkt, wenn er nicht künstlich unterstützt wird. Der

Reim

*) Im 285. St. des Zuschauers.

Reim hebt die Seele, indem er sie erweckt, etwas über den Ton der gewöhnlichen Sprache. Daher ist der Reim den Franzosen in der Tragödie unentbehrlich, und kann in ihrer Comödie selbst schicklich seyn. Voltaire *) giebt eben dieses als den Grund an, der ihn bewogen, den Reim zu behalten. Er gesteht in der That offenherzig, daß selbst mit der Unterstützung des Reims die Tragödien seiner Landsleute nicht viel mehr als bloße Gespräche sind. Dieses zeigt, daß die französische Sprache schwach, und ein ungeschicktes Werkzeug zur Behandlung irgend eines großen Subjekts ist. Voltaire fühlte diese Unvollkommenheit; und dennoch wagte Voltaire, ein episches Gedicht in dieser Sprache zu schreiben.

Die ermunternde und belebende Kraft des Reims ist in den kurzen Versarten noch fühlbarer, wo die Reime schnell auf einander ins Ohr fallen. Aus diesem Grunde schickt sich der Reim vollkommen wohl zu muntern, leichten, flüchtigen Subjekten. Ein Beweis davon sind verschiedne von unsern Liedern, und unter andern folgendes:

Tochter

*) In der Vorrede zu seinem Oedip, und in der Zueignungsschrift seines Brutus an Mylord Bolingbroke.

Tochter der Natur,
Holde Liebe,
Uns vergnügen nur
Deine Triebe.
Gunst und Gegengunst
Geben allen
Die beglückte Kunst
Zu gefallen.

Aber aus eben diesem Grunde schicken sich dergleichen gehäufte Reime sehr übel, eine starke oder ernsthafte Leidenschaft auszudrücken. Die Mishelligkeit zwischen dem Subjekt und der Melodie wird hier sehr stark gefühlt. Ein Beweis davon ist folgende Arie des Metastasio:

Ardito ti renda,
T' accenda
Di sdegno
D'un figlio
Il periglio
D'un regno
L'amor.
E' dolce ad un' alma
Che aspetta
Vendetta

Il perder la calma
Fra l'ire del cor.

Artaserse, atto 3. sc. 3.

Der Reim ist eben so wenig geschickt, ein grosses Leiden, als ein erhabnes Subjekt zu schildern; und aus diesem Grunde wird er in der englischen und italienischen Tragödie schon lang nicht mehr gebraucht. In einem Werke, dessen Subjekt ernsthaft, obgleich nicht erhaben ist, thut er keine gute Wirkung, weil die Munterkeit der Melodie mit dem Ernste des Subjekts nicht wohl übereinstimmt. Der Versuch über den Menschen, der ein großes und wichtiges Subjekt behandelt, würde in reimfreyen Versen eine weit bessere Figur machen. Spielende Liebe, Fröhlichkeit, Munterkeit, Scherz, das Lächerliche, gehören in das Gebiete des Reims.

Die Schranken, welche ihm die Natur setzt, sind in barbarischen und unwissenden Zeiten erweitert worden, und die Gewohnheit hat ihn lang in seinen unrechtmäßigen Eroberungen geschützt. Aber der Geschmack in den Sitten nimmt täglich zu, und rückt, zwar langsam, aber einförmig gegen seine Vollkommenheit. Wir können daher nicht zweifeln, daß der Reim noch mit der Zeit wird

gezwungen werden, aus seinem unrechtmäßigen Besitze zu weichen, und sich in seine natürlichen Schranken zurückzuziehn.

Dieß ist alles, was mir über den Reim beyfällt, und ich will nunmehr diesen Abschnitt mit einer allgemeinen Beobachtung schließen. Die Melodie articulirter Töne bezaubert die Seele so mächtig, daß sie einen Schleyer über sehr große Fehler und Unvollkommenheiten ziehen kann. Von dieser Gewalt kann man kein stärker Beyspiel finden als die Episode vom Aristäus, welche Virgils Gedicht vom Feldbau beschließt. Wenn ein Schwarm Bienen ausgegangen, so kann ein neuer, nach des Dichters Lehre, aus den Eingeweiden eines jungen Stiers, den man nach einer gewissen Vorschrift schlachtet und behandelt, hervorgebracht werden. Dieses führt die Beschreibung herbey, wie dieses seltsame Mittel erfunden worden. Aristäus, der seine Bienen durch Seuchen und Hunger verlohren, kömmt nie auf den Einfall, die gewöhnlichen Mittel zu brauchen, um sich einen neuen Schwarm zu verschaffen; sondern bringt, wie ein eigensinniges Kind, seiner Mutter Cyrene, einer Wassernympfe, bittre Klagen über sein Unglück vor. Sie giebt ihm den Rath, den Proteus, einen Meergott, zu befragen, nicht über

die Art, wie er einen neuen Schwarm bekommen könne, sondern bloß durch welches Schicksal er den vorigen verlohren; sie fügt hinzu, daß er Gewalt würde brauchen müssen, weil ihm Proteus nichts freywillig sagen würde. Aristäus, der sich mit diesem Rathe befriedigt, ob er ihm gleich keine Hoffnung giebt, seinen Verlust zu ersetzen, macht sich fertig ihm zu folgen. Proteus wird schlafend gegriffen, mit Stricken gebunden, und gezwungen, zu reden. Er entdeckt, daß Aristäus mit dem Verluste seiner Bienen für den Angriff gestraft würde, den er auf die Keuschheit der Euridice, der Gattinn des Orpheus gewagt hatte; indem sie auf der Flucht vor seinen Umarmungen das Leben durch den Stich einer Schlange verlohren. Proteus, dessen mürrische Laune durch die harte Begegnung des Aristäus zu Zorn hätte werden müssen, wird auf einmahl leutselig und gesprächig. Er giebt ihm die ganze Geschichte von der Reise des Orpheus in die Hölle, der seine Gattinn zurück zu bekommen suchte; eine sehr angenehme Geschichte, die aber mit des Aristäus Anliegen nicht die geringste Verbindung hat. Dieser, der zu seiner Mutter zurückkehrt, bekömmt den Rath, den Zorn des Orpheus, der nicht mehr lebte, durch Opfer zu besänftigen. Ein junger Stier wird geopfert, und aus den Eingeweyden desselben ent-

springt ein Schwarm Bienen auf eine wunderbare Weise. Wie sollte dieß einen Menschen auf die Gedanken gebracht haben, daß man einen neuen Schwarm Bienen ohne Wunder und durch ein natürliches Mittel bekommen könnte, wofür dieses angegeben wird?

* *

Eine Liste der verschiednen Füße in Silbenmaaßen, und ihrer Namen:

1. Der Pyrrhichius, besteht aus zwo kurzen Silben, z. E. *Deus*.

2. Der Spondäus, besteht aus zwo langen Silben, z. E. *omnes*.

3. Der Jambus, hat die erste kurz, die zwote lang, z. E. *pios*, gerecht.

4. Der Trochäus, oder Choreus, die erste lang, die zwote kurz, z. E. servat, wieder, geben.

5. Der Tribrachys, besteht aus drey kurzen z. E. melius.

6. Der Molossus, besteht aus drey langen, z. E. *delectant*.

7. Der Anapäst, hat die zwo ersten kurz, die dritte lang, z. E. animos.

8. Der Daktylus, hat die erste lang, und die zwo letzten kurz, z. E. carmina, liebliche, rasender.

9. Der Bachius hat die erste kurz, und die beyden folgenden lang, z. E. dolores.

10. Hypobacchius, oder Antibacchius, zwo lange und eine kurze, z. E. *pelluntur*.

11. Creticus, oder Amphimacer, eine kurze zwischen zwo langen, z. E. *insito*, Schwelgerey.

12. Amphibrachys, eine lange zwischen zwo kurzen, z. E. *honore*, gegeben, gewöhnlich.

13. Proceleusmaticus, vier kurze, z. E. *hominibus*.

14. Dispondäus, vier lange, z. E. *infinitis*.

15. Dijambus besteht aus zween Jamben, z. E. *severitas*, Gerechtigkeit.

16. Ditrochäus, aus zween Trochäen, z. E. *permanere*, Menschenliebe.

17. Ionicus, zwo kurze und zwo lange, z. E. *properabant*.

18. Ein andrer Fuß hat eben diesen Namen, und besteht aus zwo langen und zwo kurzen Silben, z. E. *calcaribus*.

19. Choriambus, zwo kurze zwischen zwo langen, z. E. *nobilitas*.

20. Antispastus, zwo lange zwischen zwo kurzen, z. E. *Alexander*.

21. Der 1ste Päon hat eine lange Silbe, und drey kurze, z. E. temporibus.

22. Der 2te Päon hat die zweyte lang, und die drey andern kurz, z. E. potentia.

23. Der 3te Päon hat die dritte lang, und die drey andern kurz, z. E. animatus.

24. Der 4te Päon hat die vierte lang, und die drey ersten kurz, z. E. Celeritas.

25. Der 1ste Epitritus hat die erste kurz, und die drey folgenden lang, z. E. voluptates.

26. Der 2te Epitritus hat die zweyte kurz, und die drey andern lang, z. E. poenitentes.

27. Der 3te Epitritus hat die dritte kurz, und die drey andern lang, z. E. discordias.

28. Der 4te Epitritus hat die letzte kurz, und die drey ersten lang, z. E. fortunatus.

Man

Man bemerke, daß jedes Wort als ein Fuß in Prosa betrachtet werden kann, weil jedes Wort durch eine Pause von dem andern getrennt ist; und daß jeder Fuß in Versen als ein prosodisches Wort betrachtet werden kann, das aus Silben zusammen gesetzt ist, die man auf einmahl, und ohne Pause dazwischen, ausspricht.

Ende des zweyten Theils.